This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Rivista d'Italia

Digitized by Google

PItal 333.4

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

JOHN AMORY LOWELL,

(Class of 1815).

This fund is $20,000, and of its income three quarters shall be spent for books and one quarter be added to the principal.

31 May — 4 Sept. 1899.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Rivista d'Italia

Digitized by Google

Digitized by Google

Rivista d'Italia

[già *ITALIA* e *VITA ITALIANA*]

DIRETTA DA

D. GNOLI

.....

ANNO II — VOLUME II

ROMA
SOCIETÀ EDITRICE DANTE ALIGHIERI
Via del Corso: angolo del Caravita, 6

1899

Digitized by Google

P. Ital. 333.4

1899, May 31 – Sept. 4
Lowell fund

PROPRIETÀ LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATA

(386) Roma, Tip. E. Voghera.

Digitized by Google

Title page

ANNO II. FASC. 5°.

Rivista d'Italia

HARVARD COLLEGE LIBRARY
MAY 31 1899
CAMBRIDGE, MASS.

[già ITALIA e VITA ITALIANA].

15 MAGGIO 1899

SOMMARIO

5 **D. Zanichelli** . . . . . *La convenzione di settembre secondo M. Minghetti.*
44 **D. Gnoli** . . . . . *Il Sogno di Polifilo.*
73 **S. Ferrari** . . . . . *Sonetti.*
78 **A. Luzio** . . . . . *Il maresciallo Haynau.*
95 **S. Farina**. . . . . *Per sempre!* (romanzo — Fine).
112 **S. Fraschetti**. . . . . *L'esposizione berniniana in Roma.*
130 **G. M. Fiammingo** . . *Il risveglio dell'iniziativa industriale.*
144 **P. Paoletti** . . . . . *Un nuovo acquisto della Galleria di Venezia.*
149 **U. Fleres**. . . . . *Esposizione artistica internazionale di Venezia.*

Rassegne: 155 **K. Vossler**. Rassegna della letteratura tedesca. — 162 **G. L. Ferri** Rassegna drammatica. — 174 **Uriel**. Rassegna di belle arti. — 178 **X.** Rassegna politica. — 184 **Y.** Rassegna finanziaria. — 189 *Notizie di lettere e d'arte.* — 196 *L'Italia nelle riviste straniere.* — 199 *Bollettino bibliografico.*

Illustrazioni: Fuori testo: Il maresciallo Haynau. — Bernini: Progetto per il Palazzo di Montecitorio. — Bernini: Busto del cardinale Scipione Borghese. — Cima da Conegliano: Pala d'altare.

Nel testo: Sei incisioni tratte dal Sogno di Polifilo — Ritratto del Bernini della collezione Chigi — Bernini: Studi per il colonnato di S. Pietro — Bernini: Altro progetto per il colon- di S. Pietro — Bozzetto in marmo della statua della Beata Albertona.

Proprietà letteraria e artistica.

ROMA

SOCIETÀ EDITRICE DANTE ALIGHIERI

Via del Corso: angolo del Caravita, 6

1899

Digitized by Google

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO

LA RIVISTA D'ITALIA ***si pubblica una volta il mese in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.***

Per l'Italia, un semestre . . . . . L. 11
Id. un anno . . . . . » 20
Per l'Unione postale, un semestre . . . . (oro) L. 13
Id. id. un anno . . . . . » » 25
Fuori dell'Unione postale, un anno. . . . » » 32

Gli abbonamenti semestrali ed annuali si possono pagare anche a rate trimestrali anticipate.
Prezzo di un fascicolo separato Lire Due

LE CRONACHE DRAMMATICHE

DI **EDOARDO BOUTET** (CARAMBA)

vengono pubblicate ogni domenica, in un elegante fascicolo di sedici pagine. — Ogni trimestre i fascicoli riuniti sommano un volume di 250 pagine.

Abbonamento annuo: per l'Italia L. **10** — per l'estero L. **15**.

Gli abbonati riceveranno in dono: l'*indice e la copertina per ogni trimestre; i numeri straordinari illustrati* (non meno di quattro all'anno) *la* **Strenna album** *di fin d'anno.*

Dirigere cartolina-vaglia: *all'amministrazione delle « Cronache drammatiche »* — Via Tritone Nuovo, 201, Roma (uffici del *Don Chisciotte*).

Sommario del I fascicolo (2 aprile 1899) — Il sogno della Duse — Palcoscenico e platea: *Per la moda e per l'arte; L'esempio; un processo* — Gustavo Salvini I — Tipi e macchiette: *Capelli bianchi* — La Verecondia — Gemma Bellincioni — La lettura del capocomici — Spettacolo d'onore.

Sommario del II fascicolo (9 aprile 1899) — Eresia — Palcoscenico e platea: *I fiori* - La « Berlin Liedertapel » — Gustavo Salvini II — Scene e scenette: *Teste di legno* — I giornalisti — Intorno al sole — Mimì — La Muta dei Portici . . . . . .

. . . . . .

Sommario del VII fascicolo (14 aprile 1899) Concorsi e premi — Palcoscenico e platea: *Nova scena* — Attrici: Emma Gramatica — Tra le quinte e i camerini: *Come freme il popolo* — I direttori V — *Primo passo* — Coreografia: *« Padmana » Virginia Zucchi* — Allestimento scenico — La scena lirica: *A proposito di Donizetti* — Illica e « La Colonia libera » Appunti: — *La mèta.*

ANTICANIZIE - MIGONE

È un preparato speciale indicato per ridonare ai capelli bianchi ed indeboliti, colore, bellezza e vitalità della prima giovinezza. Questa impareggiabile composizione pei capelli non è una tintura, ma un'acqua di soave profumo che non macchia nè la biancheria, nè la pelle e che si adopera colla massima facilità e speditezza. Essa agisce sul bulbo dei capelli e della barba fornendone il nutrimento necessario e cioè ridonando loro il colore primitivo, favorendone lo sviluppo e rendendoli flessibili, morbidi, ed arrestandone la caduta. Inoltre pulisce prontamente la cotenna, fa sparire la forfora.

Una sola bottiglia basta per conseguirne un effetto sorprendente.

Costa Lire 4 la bottiglia

Aggiungere però Cent. **80** *per la spedizione per pacco postale.*

Si spediscono 2 bottiglie per Lire **8** *e 3 bottiglie per Lire* **11** *franche di porto.*

I suddetti articoli si vendono presso tutti i principali Profumieri, Farmacisti e Droghieri.

Deposito Generale A. MIGONE e C., Via Torino, 12 — MILANO

1

Digitized by Google

LA CONVENZIONE DI SETTEMBRE

SECONDO MARCO MINGHETTI [1]

HARVARD COLLEGE LIBRARY
MAY 31 1899
CAMBRIDGE, MASS.

I.

Ricordo che in sul finire dell'ottobre del 1882, mentre più fiera in Bologna ardeva la lotta politica delle elezioni generali indette la prima volta col suffragio allargato e lo scrutinio di lista, tra i tanti demeriti che gli avversarii attribuivano a Marco Minghetti, due primeggiavano: l'*essere egli stato ministro di Pio IX*, l'*avere egli, colla convenzione di settembre, rinunciato a Roma;* e questi due fatti avevano, secondo la retorica, più o meno in buona fede degli avversari, una tale gravità da impedire ad ogni liberale italiano di votare per lo statista bolognese. Evidentemente la prima accusa non aveva senso comune e difatti non faceva presa; tutti sapevano (anche gli accusatori) che il Minghetti era stato ministro di Pio IX, quando il pontefice appariva il capo, la personificazione della rivoluzione italiana, che si era dimesso da ministro per accorrere al campo di Carlo Alberto appena Pio IX accennò ad abbandonare la causa liberale, e che inoltre mai più aveva voluto assumere uffici pubblici nello Stato pontificio, mentre parecchi, che appunto in quel periodo di elezioni politiche si atteggiavano a nemici implacabili del dominio temporale e a fieri sostenitori del diritto italico, avevano fatto precisamente il contrario e il papa avevano servito finchè il cannone di San Martino e la

[1] Marco Minghetti. *Un capitolo dei miei ricordi — La convenzione di settembre.* Un vol. Bologna 1899, Zanichelli.

Digitized by Google

romagnola audacia di L. C. Farini non li avevano persuasi che valeva meglio decidersi a passare definitivamente nel campo liberale.

Ma la seconda accusa, quella di avere, stringendo la convenzione di settembre, rinunciato, sia pure, solo in modo sottinteso e non giuridicamente obbligatorio, all'acquisto di Roma faceva una certa impressione, massime sui giovani che della convenzione avevano solo sentito parlare nei ricordi delle sanguinose giornate di Torino. Nessuno seriamente poteva credere che Marco Minghetti, il presidente dell'assemblea delle Romagne, la quale con una deliberazione che, per la solennità della forma e del concetto, sembra un senatusconsulto dei tempi eroici di Roma, aveva dichiarato abolito il potere temporale, avesse nel 1864 cambiato tanto radicalmente idea da ammettere che Roma dovesse continuare ad essere indefinitamente, e magari anche per sempre, del papa; ma però molti trovavano una certa difficoltà a giustificare, in tutto e per tutto, quel fatto e, piuttosto che giustificarlo, volevano spiegarlo colle necessità della politica, le quali avrebbero obbligato il Minghetti a lasciar credere di avere rinunciato ad acquistare o conquistare, alla prima occasione favorevole, Roma all'Italia.

Ricordo che come per dissipare le preoccupazioni di parecchi amici e anche (perchè non dirlo?) per soddisfare la mia naturale curiosità di giovane studioso, un giorno nei locali dell'associazione costituzionale presentai, assistenti molte persone, all'illustre uomo un giornale avversario, nel quale l'accusa della rinuncia a Roma contenuta nella convenzione di settembre era espressa in termini violenti, e francamente gli domandai che cosa si dovesse rispondere nel nostro giornale elettorale.

Il Minghetti lesse l'accusa, e poi sorridendo un po' sdegnosamente come soleva fare, disse: *rispondano che senza la convenzione di settembre, nel 1870 non avremmo potuto andare a Roma.* Era troppo poco per fare un articolo che ribattesse, punto, per punto, le accuse degli avversarii, e difatti mi pare che noi ci limitassimo a mostrarle false, riproducendo, come prova, le dichiarazioni contemporanee e posteriori del Minghetti e dei suoi colleghi; ma nella mia mente quelle parole rimasero

Digitized by Google

impresse, tanto che volli cercarne la giustificazione piena, studiando la convenzione in se stessa, nelle discussioni cui diede luogo, nei documenti che la riguardavano e che erano stati pubblicati. Di qui forse la fermezza colla quale in varie occasioni ho difeso e spiegato quel patto internazionale, il quale per me ha sempre rappresentato, per lo meno, una logica e legittima esplicazione della politica del conte di Cavour nella questione romana. [1] In quest'opinione convengono molti che da principio avevano fatto di esso un ben più severo giudizio, ma non mai vollero convenirne alcuni, massime piemontesi, i quali, pur riconoscendo la buona fede del Minghetti e degli altri suoi collaboratori, persistono a credere che quella convenzione fosse un errore in se stessa, e che non mai avrebbe reso più facile lo scioglimento della questione romana. Anche recentemente, benchè in forma molto mite e più in modo implicito che esplicito, un illustre scrittore piemontese studiando *Giacomo Dina e l'opera sua nelle vicende del risorgimento italiano*, quando viene a parlare della convenzione di settembre (intorno alle cui fasi pubblica importanti documenti) non può esimersi dal far capire che il suo convincimento è contrario al Minghetti, [2] e ciò non solamente per le conseguenze immediate della convenzione, ma anche pel principio che la informava e inspirava.

Dopo il 1882 non ebbi più occasione di parlare col Minghetti di quest'episodio importantissimo della sua vita politica; ricordo però di avergli sentito ripetere più volte che aveva preparato un libro sull'argomento, il quale non sarebbe stato pubblicato se non quando, per essere sbollite le passioni e i risentimenti e per essere morti gli uomini principalmente, o per un verso o per un altro, in quel fatto interessati, fosse scomparso ogni pericolo di suscitare incresciose polemiche. Allorchè morì l'illustre statista e i suoi congiunti ne pubblicarono i

[1] Cfr. specialmente il mio saggio: *Monarchia e Papato in Italia* (Bologna 1889) capitolo 2°, § 11; la *Commemorazione di Ubaldino Peruzzi* nei miei *Studii politici e storici* (Bologna 1893) pag. 454 e infine lo studio che premisi agli *Scritti varii* di *M. M. raccolti e pubblicati* da *Alberto Dallolio*, Bologna 1896, pag. LIII e seg.

[2] CHIALA. *G. Dina e l'opera sua nelle vicende del risorgimento italiano.* — Torino, Roux e Frassati, vol. 2°, cap. XV.

Digitized by Google

ricordi, si seppe che infatti il libro sulla convenzione di settembre era stato da lui completamente scritto, ma che la pubblicazione sua era subordinata ad alcune condizioni, che ora solo si sono, a giudizio di chi possedeva il manoscritto, avverate; ed è perciò che solo ora esso viene alla luce.

II.

Il Minghetti in questo libro vuole provare anzitutto che la convenzione in parola rientra perfettamente nel programma cavouriano intorno all'acquisto di Roma — anzi arriva fino ad asserire che un patto consimile colla Francia il gran conte avrebbe, con ogni probabilità, stretto se non fosse stato colto dalla morte. Non v'è dubbio alcuno che il Cavour, fallite, o prossime a fallire, le pratiche col Vaticano per un accordo intorno all'abolizione del potere temporale, diresse tutti gli sforzi ad ottenere la partenza dei francesi da Roma, convinto come era che il governo pontificio non avrebbe potuto reggersi colle sole sue forze, e quindi l'opinione pubblica europea si sarebbe piegata alla necessità di permettere, nell'interesse stesso della religione e della chiesa, all'Italia l'acquisto di Roma.

È certo che per riuscire allo scopo di togliere al barcollante edificio del potere temporale il puntello francese il Cavour avrebbe fatto qualunque sacrificio, si sarebbe anche formalmente impegnato a impedire colla forza ogni aggressione contro il territorio pontificio, e a permettere che il papa arruolasse, per la difesa interna del suo Stato e la tutela dell'ordine pubblico, un piccolo esercito, magari composto di volontari stranieri. Queste proposte, contenute in una lettera del principe Napoleone, egli formalmente era disposto ad accettare, quando si fosse indotto l'imperatore a concretarle in un trattato, e facilmente si può credere che a ciò questo sovrano sarebbe venuto se la morte non avesse repentinamente rapito il Cavour.

La mente acuta dello statista piemontese aveva visto i vantaggi d'un tale accordo, il quale, se in apparenza ritardava l'acquisto di Roma, in sostanza lo accelerava, perchè ognuno sapeva che lo Stato pontificio non aveva forze per reggersi senza aiuto straniero, e inoltre perchè ad esso si applicava quel principio

Digitized by Google

di *non intervento* che aveva legittimate le conquiste di Garibaldi e fatta accettare dall'Europa conservatrice la formazione plebiscitaria del regno italiano. Come conseguenza dell'applicazione del principio di *non intervento* allo Stato pontificio, questo veniva ad essere messo nella condizione in cui erano gli Stati italiani prima che la rivoluzione li distruggesse, e perciò la questione romana era ridotta a questione puramente interna da dibattersi e sciogliersi tra il papa e i sudditi suoi, senz'esclusione del regno italiano, unico interessato negli affari della penisola, e pel quale il principio di *non intervento* si applicava con molte restrizioni e anche, quando fosse sorto un pericolo grave, avrebbe cessato ragionevolmente di esistere.

È adunque indubitato che il Cavour, se avesse vissuto, avrebbe voluto su queste basi stringere un accordo e, per noi, è anche indubitato che vi sarebbe riuscito; quindi il Minghetti ha perfettamente ragione di dire che la convenzione di settembre, non solo era conforme al programma cavouriano, ma era anche l'attuazione d'un disegno dal Cavour, pensato e voluto concretare precisamente in quel modo. Più difficile è provare che il conte avrebbe acconsentito al trasporto della capitale quando questa condizione gli fosse stata imposta come necessaria ad ottenere la partenza delle truppe francesi; ma della difficoltà di questa prova è così persuaso anche il Minghetti, che non accenna neppure a tentarla. Per chi volesse poi indagare quale sarebbe stato in proposito il pensiero del conte, si può bensì rammentare che nel 1848 non era favorevole all'idea di fare Milano capitale del regno dell'alta Italia, ma bisogna anche tenere presente che, per quanto piemontese nell'anima, egli non aveva alcun pregiudizio regionale o campanilistico, e quindi possiamo esser sicuri che avrebbe riguardato l'abbandono di Torino unicamente dal punto di vista dell'interesse dello Stato, e l'avrebbe accettato o no a seconda che gli fosse sembrato conforme, o meno, a questo stesso interesse. Si può anche aggiungere che, molto probabilmente, la condizione del trasporto della capitale al Cavour non sarebbe stata imposta perchè nelle trattative con Napoleone egli aveva sempre il disopra; se poi gli fosse stata imposta e l'avesse accettata, si può esser persuasi che avrebbe voluto trarne ulteriori e maggiori vantaggi;

Digitized by Google

ma bisogna anche tener presente che, vivo il Cavour, non sarebbe stato commesso l'errore di Aspromonte, e il Parlamento e il governo avrebbero proceduto con molta maggiore sicurezza e forza nell'ordinamento amministrativo, militare e politico del regno; così che questo avrebbe avuto una maggiore importanza, e un più grande valore, nei negoziati internazionali.

Ma per giustificare la convenzione di settembre basta dire che era conforme all'idee cavouriane, e che con tutta probabilità il gran conte avrebbe colla Francia voluto stringere un trattato, pressapoco, uguale a quella? Evidentemente no e il Minghetti, infatti, in tutto il suo libro mira a persuadere il lettore che quel patto internazionale era buono in sè e per sè, indipendentemente da ogni altra considerazione. E noi crediamo che ben si apponga, quando si tenga presente la condizione in cui si trovava l'Italia alla fine del 1864, massime per rispetto alla questione romana. La morte del conte di Cavour non solo aveva indebolito l'Italia all'estero, ma anche, e forse più, all'interno, dove venne a mancare l'elemento, diremo così, armonizzatore delle varie e divergenti forze che cospiravano alla redenzione nazionale. Da una parte il re, voglioso di trarre a compimento l'opera intrapresa, accorto ma audace, dotato del gusto e dell'attitudine all'intrigo politico, preparatore di imprese avventate, si sentiva più forte, direi quasi più autonomo di fronte ai ministri nuovi che al Cavour, il Parlamento era ondeggiante e diviso come *i generali d'Alessandro* (così furono argutamente chiamati i capi della maggioranza cavouriana) discordi più in sostanza che in apparenza; dall'altro lato il partito così detto d'azione si trovava incoraggiato a riprendere quell'iniziativa, che aveva saputo con tanta abilità rapirgli il Cavour, mentre poi anch'esso ondeggiava diviso tra le due influenze, la garibaldina e la mazziniana; in mezzo il paese non ancora ben ordinato, straziato al mezzogiorno dal brigantaggio, nella sua parte centrale e settentrionale agitato dalle divergenze tra la Lombardia, la Toscana e il Piemonte, dopo la cessione della Savoia e la mancata conquista della Venezia senza frontiere, nè naturalmente, nè artificialmente, sicure; tagliato, si direbbe, in due dallo Stato pontificio, con due questioni ardenti e

Digitized by Google

pericolose da sciogliere, quella della Venezia e l'altra di Roma; più grave la seconda della prima, perchè maggiormente complessa e involgente interessi e pregiudizii che non conveniva urtare di fronte, ma che neppure potevano essere del tutto superati coll'accortezza diplomatica. Di questa condizione difficilissima di cose si videro subito gli effetti, sotto il ministero Ricasoli, e apparvero più tristi sotto il ministero Rattazzi, quando la catastrofe d'Aspromonte parve mettesse in pericolo la compagine del regno; ed era naturale che si credesse i mali e i pericoli derivare principalmente dall'abbandono, almeno parziale, della politica cavouriana; ed era anche naturale si credesse che il riprenderla dovesse giovare, se non a risolvere, a diminuire la gravità della principale tra le questioni pericolose, cioè la romana. Questo, più che ad altri, doveva sembrare non solo utile, ma necessario al Minghetti, confidente, più che amico, del Cavour e che si gloriava di essere stato da lui chiamato ad assisterlo nel congresso di Parigi, di esser divenuto suo segretario generale durante la guerra del 1859 e poi suo collega nel primo ministero italiano. Inoltre il ritorno alla politica cavouriana per rispetto alla questione romana era anche consigliato come mezzo per ristabilire l'intimità colla Francia e coll'imperatore, turbata dal Ricasoli e quasi distrutta dalle imprudenze del ministero Rattazzi. Ora l'essere in buoni rapporti coll'alleato del 1859 non solo era una garanzia contro l'Austria, dalla quale il governo italiano aveva ragione di temere un attacco improvviso, ma poteva servire per rassodare il regno all'interno e all'estero, massime quando un accordo stipulante la partenza dei francesi da Roma, avesse fornito di questa intimità una prova irrefragabile. Poi v'era da prevedere l'eventualità d'un conclave; correvano voci accreditate che il papa si trovasse in fin di vita e potesse spirare da un momento all'altro; era necessario che l'elezione del nuovo pontefice non avvenisse sotto la protezione delle baionette straniere, le quali lo avrebbero incoraggiato a mantenere ferma la politica intransigente di Pio IX, ma piuttosto di fronte al popolo di Roma, il quale, in forma rispettosa, avrebbe potuto, con tutta libertà, manifestare i suoi sentimenti e in tal modo influire sull'animo dei cardinali e del nuovo eletto. Si dirà

Digitized by Google

che quest'ipotesi della morte del papa non si avverò che molto tempo dopo, ma non era certo fuori del futuro prevedibile, di quel futuro cioè che deve entrare come elemento integrante nei calcoli d'un vero statista.

Da ultimo, allontanati i francesi da Roma, il partito d'azione avrebbe potuto esser persuaso a starsi tranquillo, facendogli capire che non era più questione di liberare i romani dal giogo teocratico mantenuto dalla prepotenza straniera, perchè i romani potevano, se volevano, liberarsi da sè o almeno iniziare da sè la propria liberazione. Poichè Napoleone, più assai che voler Roma del papa, voleva Roma dei romani, questo doveva volere anche l'Italia, fondata sui plebisciti, e che sempre aveva sostenuto essere i romani insofferenti del governo pontificio e che lo sopportavano solamente perchè costrettivi dall'occupazione straniera.

Quando il regno fosse liberato dall'incubo della questione romana, si fosse persuaso che non si rinunciava già a Roma, ma che si doveva rinunciare ad andarvi immediatamente colla violenza, avrebbe potuto attendere con maggior calma al proprio ordinamento interno, e prepararsi alla conquista della Venezia vagheggiata da tutti i patriotti italiani, primo fra essi il re; e per la conquista della Venezia tutti potevano agevolmente, più assai che per la questione romana, procedere d'accordo.

Queste le idee del Minghetti e del Visconti-Venosta, limpidamente esposte dal primo nel libro di cui ora ci occupiamo, e che del resto risultano anche dai documenti già conosciuti.

Che molti pensassero all'eventualità della morte del papa, e volessero che da essa si prendesse motivo per sciogliere la questione romana, appare anche da una lettera che il Minghetti pubblica del Lamarmora, dalla quale risultava come il generale fosse pronto ad osare anche un'occupazione armata del territorio pontificio. Veramente non si capisce come si potesse pensare a una simile cosa finchè in Roma risiedevano truppe francesi, ed era naturale che il Minghetti rispondesse al Lamarmora facendogli cenno della opportunità di trattare coll'imperatore perchè ritirasse le sue truppe, almeno in caso di sede vacante, oppure di occupare, approfittando delle prevedibili dimostrazioni dei romani, quelle porzioni del territorio pontificio dove

Digitized by Google

non fossero troppi francesi. Ma il Lamarmora ben presto si pentì delle dichiarazioni fatte, non volle spiegarsi più largamente e solo si offrì di andare a parlare coll'imperatore, per spiegargli *i danni incalcolabili che da Roma ci vengono* e per persuaderlo *essere ormai indispensabile che egli faccia o almeno ci secondi a fare qualche cosa che ponga un termine a una situazione assolutamente intollerabile col consolidamento del Regno d'Italia, pel quale egli, l'imperatore ha fatto più che ogni altro* (pag. 26). Non era quanto avrebbe desiderato il Minghetti dal Lamarmora, ma era già qualche cosa, massime tenendo conto della stima che Napoleone aveva per l'illustre generale.

La corrispondenza tra i due non cessò, anzi proseguì attiva, ma senza però che si riuscisse a trovare un punto sostanziale d'accordo. Il Minghetti riferiva al Lamarmora che alcuni emigrati romani, nell'ipotesi, che si seguitava a ritener di prossima attuazione, della morte del papa, avevano pensato di preparare una sollevazione nei luoghi dello Stato pontificio non occupati da truppe francesi, e grandi dimostrazioni negli altri, allo scopo di render necessario l'ingresso delle truppe italiane, nei primi per preparare l'annessione al regno, nei secondi per mettere in imbarazzo i francesi; e il Lamarmora rispondeva dimostrando (e non era fuori di proposito), i pericoli del progetto degli emigrati, sopratutto quello derivante dalla possibilità che bande capitanate da Garibaldi assaltassero, sotto gli occhi, per così dire, delle regie truppe i francesi; e poi dopo, spiegando ciò che aveva voluto dire nella lettera precedente, aggiungeva: *io mi offriva di andare dall'imperatore, perchè mi pareva di poterlo, meglio di alcuni altri* (*scusate la poca modestia*) *persuadere dell'assoluta necessità che hanno entrambi i governi, l'italiano e il francese, di mettersi d'accordo sul da farsi alla morte del Papa. Il da farsi che io avrei proposto era appunto un plebiscito concertato tra i due governi, e garantito dalla presenza simultanea delle truppe italiane e francesi. In questo solo caso io avrei passato la frontiera vicina per prevenire ogni disordine, e rassicurare la gente onesta* (pag. 36). Ben a ragione il Minghetti si meraviglia come il Lamarmora potesse sperare di indurre l'imperatore a prender parte a un atto, il cui primo effetto sarebbe stato quello di privare il papa del potere

Digitized by Google

temporale. Perciò lo voleva persuadere oltre che della necessità d'andar d'accordo colla Francia, anche dell'impossibilità di arrivare fino all'annessione plebiscitaria in caso di sede vacante, ma pur sempre contava su di lui per concorrere a convincere l'imperatore che l'Italia non poteva stare inerte, e che urgeva prepararsi alle prossime eventualità. Le intenzioni di Napoleone erano nettamente delineate dal Nigra, il quale riteneva impossibile l'occupazione di alcuni punti da parte delle nostre truppe senza impegnare una lotta colla Francia: *Non crediate che l'imperatore si lasci impaurire e sorprendere. Darà ordine di far fuoco, ne son convinto; e, quel che è peggio, in Francia e nell'Europa intiera gli si darà ragione.*

Vi scongiuro di guardare ben bene in faccia alla situazione. Si ammette che i romani rivendichino i loro diritti; si ammette che si diano essi stessi a noi. Non si ammette che noi occupiamo il territorio romano, che noi rivendichiamo nessun diritto su Roma. Tocca perciò ai romani e non al governo italiano, il pigliar l'iniziativa e rivendicar Roma (pag. 43). Poi proseguiva mostrando l'impossibilità di concretare in un accordo scritto coll'imperatore la condotta reciproca nel caso di sede vacante; il Nigra riteneva tutt'al più possibile di ottenere una semplice promessa verbale *che quando il Papa morrà, il governo francese dichiarerà di ritirare le truppe entro un termine più o meno breve e di fornire al Pontefice nuovo i mezzi per formare una legione straniera.* Ma l'accorto diplomatico capiva che l'Italia di tanto poco non si sarebbe contentata, *quindi avverranno le agitazioni, le dimostrazioni e forse il plebiscito, e quindi nuovi pretesti alla Francia di rimanere* (pag. 44). Qui comparisce il Pepoli, persona inframettente e vanitosa, cui forse si ebbe torto di dare in questi negoziati un'eccessiva importanza, ma era difficile fare altrimenti, data la sua parentela coll'imperatore e col principe Napoleone. Egli ardeva di mettersi in vista, di apparire come uno dei grandi maneggiatori della politica europea e sopratutto dell'italiana, quindi è naturale che si offrisse di trattare gli accordi per Roma, e si capisce come il Minghetti, anche per la riluttanza del Lamarmora, finisse col cedere alle sue richieste, ma ottenendone la promessa di attenersi scrupolosamente alle istruzioni che gli sarebbero state date, le quali tutte

Digitized by Google

concludevano a questo: *ritorno alla convenzione che il conte di Cavour aveva accettata nel 1861* (pag. 47). E in ciò il Minghetti e il Visconti-Venosta vedevano giusto; si poteva infatti non tentar alcun accordo colla Francia, mirare alla conquista di Roma con mezzi rivoluzionarii magari contro la Francia; ma era assurdo sperare di condurre l'imperatore a permettere che l'Italia si annettesse in tutto o in parte il territorio pontificio col permesso o la protezione della Francia, come speravano il Ricasoli, il Lamarmora, il Pantaleoni, il Baer, ecc.

Senonchè il Nigra e il Pepoli si accorsero ben presto che neppure era facile ottenere che si riprendessero le trattative sulle basi cavouriane. Le maggiori difficoltà venivano dal Drouyn de Lhuys, ministro degli affari esteri, nè era agevole vincerle presso l'imperatore, sempre ondeggiante e timoroso di concitare contro di sè i clericali e i cattolici. Napoleone aderiva bensì di accettare il progetto Cavour nelle sue parti essenziali; cioè sgombro dei francesi e impegno dell'Italia di non attaccare e di non permettere attacchi al territorio pontificio, ma voleva che tutto ciò non lasciasse *planer des soupçons sur la loyauté des parties contractantes;* che non si potesse accusare il governo francese *d'avoir adopté un faux fuyant pour livrer la Papauté à ses ennemis n'osant pas la leur livrer ouvertement* (pag. 49). E per riuscire a questo scopo? L'imperatore (stando a quanto scriveva il Pepoli) non si spiegava maggiormente, ma era evidente che pensava al trasporto della capitale, non potendosi trovare garanzia maggiore di questa.

Il Minghetti non vi alludeva nelle lettere al Lamarmora di cui mirava a conciliarsi ad ogni costo l'appoggio, ma invece quest'ultimo, non solo capì che del trasporto della capitale si trattava, ma vi si espresse nettamente contrario, sia pure solamente perchè conseguenza del patto di rispettare e far rispettare lo Stato pontificio. Inoltre il generale non voleva neppure sentir parlare di un accordo sulle basi cavouriane. *Come* (scriveva al Minghetti) *il Governo italiano dovrebbe prendere l'impegno di non attaccare e non permettere che altri attacchi il territorio pontificio? A queste condizioni io preferisco le mille volte che i Francesi rimangano, giacchè, accettandole, noi ci troveremo a fronte del tremendo dilemma: o fallire all'impegno*

Digitized by Google

preso, e in quel caso avressimo contro di noi, non solo tutta la Francia, ma molte altre Potenze, e la certezza di avere i Francesi a Roma per non più andarsene; ovvero proteggere a nostre spese e col nostro sangue i nostri più accaniti nemici nelle mura di quella stessa Roma proclamata dal Parlamento capitale del Regno. Io non credo che si troverebbe un Ministero capace di governare sotto il peso di una tanta odiosità (pag. 51). Nonostante questa lettera il Minghetti conservava la speranza (che dice alimentata dal Nigra) di indurre il Lamarmora a persuadersi della utilità della convenzione, e quindi di essere aiutato da lui nel trarla a compimento. Rosee illusioni!

Ma procediamo nel racconto. Il trasporto della capitale, implicito nella richiesta di una garanzia all'impegno di rispettare e far rispettare il territorio pontificio, balzò fuori (come appare da una nota ufficiale del Nigra) in un colloquio che questo diplomatico, insieme al Pepoli, ebbe coll'imperatore verso la metà di giugno. Insistendo i due italiani sulla necessità di stringere accordi nell'eventualità d'una prossima morte del papa, e mostrando come questi accordi dovessero sempre aggirarsi sulle basi cavouriane, l'imperatore dal suo canto tornò ad insistere sulla necessità di una guarentigia pratica la quale dimostrasse che il trattato non è una commedia, una finzione. *A queste parole il marchese Pepoli rispose: che sapeva come il Governo del Re, indipendentemente dalla questione che ora si trattava, e per ragioni di amministrazione interna, aveva l'intenzione di proporre a S. M. di trasportare la capitale da Torino ad altra città d'Italia, e domandò se questo fatto non poteva costituire agli occhi dell'imperatore quella guarentigia che andava cercando. S. M., dopo qualche istante di riflessione, disse che, ove questo fatto si verificasse, gli sarebbe parso di natura da ottenere lo scopo a cui si tendeva e da ingenerare quella fiducia di cui aveva parlato; ed aggiunse che ciò posto non avrebbe difficoltà a firmare il trattato* (pag. 57). È lecito supporre che tra il Pepoli e l'imperatore fossero corse delle intelligenze antecedenti intorno al trasporto della capitale, ma non pare che ne fosse informato il Nigra, il quale cercò di attenuare quanto aveva detto il suo collega; non volle accettare l'accomodamento condizionato a quel trasporto altro che ad *referendum,*

Digitized by Google

e insistette perchè, all'infuori di esso, si procedesse nelle trattative, ma l'imperatore *confermò quanto aveva detto precedentemente;* cioè che *il patto del trasporto della capitale gli pareva il solo che, ingenerando fiducia nella serietà dei nostri impegni, lo potesse mettere in grado di firmare il trattato.*

Ci occuperemo dopo di questa condizione e del suo valore determinativo politico, ora ci basti il dire che il Minghetti non la ravvisò d'impossibile accettazione, e così la pensava anche il Visconti-Venosta, il quale scriveva al Nigra..... *quando l'imperatore non creda a nessun'altra garanzia, quando questa sia la condizione sine qua non*, e quando si tratti *di ottenere che i Francesi sgombrino Roma, che la questione romana s'incammini presto o tardi a una evidente soluzione, che in Italia invece di due stranieri non ne rimanga che uno solo, è difficile, credo, ad ogni patriota italiano rifiutare il progetto* (pag. 70).

Fissato ormai il concetto di operare il trasporto della capitale, pur di ottenere la partenza dei francesi, come procedere per stringere l'accordo? Il Minghetti spiega le ragioni che indussero lui e i suoi colleghi di gabinetto (quelli che erano a parte del disegno) a tenere i negoziati completamente segreti. *Questa discussione anticipata mal si addice alle materie che hanno qualche relazione con potentati stranieri, le quali sono quasi sempre trattate senza partecipazione del pubblico e si annunziano solo quando sono ultimate e concluse..... È evidente poi la ragione speciale che consigliava a condurre le cose tacite. Imperocchè se si fosse risaputo prima, le opinioni e gl'interessi contrarii avrebbero fatto ogni sforzo per impedire il nostro disegno e le influenze, che avevano in Corte e in tutte le amministrazioni, potevano porgere a loro tali armi da dovere rinunciare a mezzo all'opera intrapresa. Ancora mi risuonavano all'orecchio le parole del Rorà che minacciava il Rattazzi di fare le barricate. Alla men peggio si sarebbe preso qualche pretesto per far cadere anzi tempo il ministero, ed un ministero nuovo avrebbe dovuto penare lungamente prima di raccapezzarsi in questo argomento* (pag. 71). Ma perchè mantenere il segreto col re, il quale sapeva che si trattava coll'imperatore per un accordo sulle basi della convenzione di Cavour, che le trattative erano condotte da Pepoli e da Nigra, e che infine

Digitized by Google

si cercava una guarentigia che persuadesse della sincerità dell'accordo? Perchè, se tante cose gli erano state dette, non aggiungere anche l'ultima riguardante il trasporto della capitale? Non era questo anche un obbligo di lealtà costituzionale? Il Minghetti si scusa dicendo che molti punti della convenzione non erano concordati quando saltò fuori la proposta del cambiamento di capitale, che non se n'era ancora occupato il consiglio dei ministri e che quindi poteva darsi che tutto sfumasse, che infine il re era fuori di Torino, in campagna, e una simile pratica non si poteva con lui intavolare per iscritto. *Per tutte queste ragioni venni differendo a sottoporgli il quesito del trasferimento della capitale, il che poscia da lui stesso e da altri mi fu apposto a gran colpa* (pag. 73). Le ragioni addotte dal Minghetti hanno un gran peso, ma però pare a noi che non ne giustifichino interamente l'operato; con un re come Vittorio Emanuele era meglio dir tutto fin dal principio, egli aveva anche il diritto di esigere che gli si dicesse tutto, e si capisce come si risentisse, come d'una mancanza di riguardo, d'avergli taciuto una parte importantissima dei negoziati. Il Minghetti errò in buona fede, credette di far bene, ma secondo noi sbagliò, e diede, senza volerlo e pensarlo, un'arma potente ai suoi avversarii per denigrarlo presso il re e nel paese.

Fisso ormai nel concetto di stringere ad ogni modo la convenzione, il Minghetti scrisse al Nigra dicendogli che lo sgombro dei francesi avrebbe dovuto avvenire in un termine brevissimo dalla firma del trattato, e che il ministero, per fare accettare il trattato stesso, avrebbe dovuto ricomporsi coll'aggiunta del Lamarmora e di qualche altro piemontese, e perciò dimandava al Nigra di scrivergli una lettera che potesse essere mostrata al generale, per deciderlo in modo definitivo.

La lettera del Nigra è pubblicata dallo statista bolognese, ma non produsse l'effetto che egli sperava, perchè il Lamarmora rimase contrario alla convenzione.

Avvenne tra i due un colloquio nella villa Pasolini presso Pegli; parve al Minghetti che il Lamarmora non facesse difficoltà al trasporto della capitale, e che si piegasse anche

Digitized by Google

all'obbligo di difendere la frontiera pontificia, ma però aggiunse che questo impegno non avrebbe potuto esser mantenuto. *Com' è possibile, diceva egli, mallevare la guardia di una frontiera lunga, difficile, frastagliata, disadatta ad ogni difesa efficace. Chi impedirà a Garibaldi coi suoi amici di penetrarvi alla spicciolata, e poi di formar nocciolo, e, con altri volontari, assalire le truppe pontificie? E che si dirà di noi? Si dirà che abbiamo commesso azione indegna* (pag. 82). Il Minghetti fin qui poteva ammettere che il generale avesse qualche ragione, ma non capiva più la serietà dell'argomentazione del Lamarmora quando egli, traendo le conseguenze da queste premesse, credeva possibile indurre l'imperatore ad acconsentire a una rettifica delle frontiere pontificie, come condizione per l'accettazione del trattato.

E davvero non si capisce in ciò il Lamarmora; la conseguenza logica del suo ragionamento era che l'Italia non prendesse alcun impegno, non altro; ma la rettifica della frontiera (che avrebbe equivalso ad un'ulteriore diminuzione del potere temporale) sia pure fatta a solo scopo militare, non era possibile da ottenere, e sarebbe stato, solamente il chiederla dar prova di una fenomenale ingenuità o incapacità diplomatica. Inoltre, anche ammessa la possibilità d'una tale rettifica, ognun vedeva (e lo dice più avanti anche il Minghetti) che lo stipularla solennemente in un trattato, avrebbe per l'Italia equivalso a riconoscere la legittimità del potere temporale nella porzione rimasta al pontefice, la qual cosa nessun governo italiano poteva ammettere. Vi era adunque un dissidio gravissimo tra il Lamarmora e il ministero, ma tuttavia non si perdette la speranza che un colloquio coll'imperatore, non solo lo piegasse ad accettare la convenzione, ma anche ad entrare nel Gabinetto; intanto si proseguivano le trattative colla Francia, per mezzo del Nigra e del Pepoli.

Le istruzioni definitive date a quest'ultimo nel suo passaggio da Torino sono così limpidamente riassunte dal Minghetti: *Prima di tutto bisognava escludere qualunque parola o frase che potesse implicare che l'Italia rinunziava alla sua acclamata capitale. Bisognava escludere qualunque parola o frase che potesse menomare il diritto dei romani che, liberati*

Digitized by Google

dall'intervento straniero, erano messi in presenza del loro governo. Il Papa doveva poter vivere di vita propria, in mezzo a un gran Regno, le cui forze di attrazione erano già ingenti e sarebbero cresciute ognor più nell'avvenire. Noi avevamo detto e ripetuto in tutti i toni che Roma doveva espugnarsi colle forze morali, non con la forza materiale. Rinunziare a far uso di questa, non era un contraddire al nostro progetto, ma ribadirlo. Nulla di più doveva nè scriversi, nè intendersi, nè sottintendersi. Imperocchè era evidente che per noi questa convenzione era un passo al fine desiderato e supremo che il Parlamento aveva indicato col suo voto.

Premesso questo, che era una parte, negativa sì, ma sostanzialissima, veniva la parte positiva. Era necessario fissare la partenza da Roma al più presto, noi dicevamo non oltre l'anno. Bisognava chiarire l'indole e l'entità delle truppe pontificie che si volevano organizzare. E quanto al trasporto della capitale, bisognava chiarire il significato di questa parola, e come s'intendesse per essa non già l'immediato materiale trasferimento di tutte le amministrazioni, ma il Decreto Reale che lo stabiliva, l'assenso del Parlamento, il voto delle spese più urgenti. Al trasferimento materiale bisognava prendere il maggior tempo possibile. Come questione di forma poi, questa clausola non poteva esser pubblica, o pubblicamente connessa al trattato. Doveva apparire un patto speciale deciso dal Governo italiano per ragioni strategiche ed amministrative, senz'altro impegno per l'avvenire (pag. 90).

Le trattative su queste basi procedevano faticosamente e penosamente a Parigi, per la mala volontà del Drouyn de Lhuys e le incertezze dell'imperatore; finalmente l'11 di agosto il Pepoli portò a Torino la minuta della convenzione concordata dai nostri negoziatori. Eccola nei precisi termini riportati dal Minghetti, che rappresentavano l'estremo limite al quale poteva sperarsi di trovare la Francia consenziente: *Art. 1. L'Italia s'impegna a non assalire ed a impedire anche colla forza ogni assalto che venga dal di fuori al territorio presente del Papa. Art. 2. La Francia ritirerà le sue truppe da Roma gradatamente, e man mano che l'esercito pontificio sarà organizzato. Art. 3. Il Governo italiano si asterrà da ogni*

Digitized by Google

richiamo contro l'organamento d'un esercito pontificio, composto anche di volontarii cattolici stranieri, sufficiente a mantenere l'autorità del Santo Padre e la tranquillità così all'interno che ai confini, purchè cotesta forza armata non possa degenerare in mezzo d'offesa contro il Regno d'Italia. Art. 4. L'Italia dichiara di esser pronta ad entrare in accordi col Governo pontificio per accollarsi una parte proporzionata del debito degli antichi Stati della Chiesa. Questa la parte pubblica; seguiva l'articolo segreto: *Il trattato non avrà valore nè esecuzione, se non quando il Re d'Italia avrà decretato il trasferimento della capitale del Regno in quell'altro luogo che dalla medesima Maestà Sua sarà determinato. Il trasferimento dovrà seguire entro sei mesi dalla data della presente convenzione* (art. 95). Alcuni punti di questo trattato erano un po' ostici al Minghetti (tra gli altri il termine di due anni allo sgombro da Roma e l'articolo relativo al cambiamento della capitale che appariva poco chiaro) ma nonostante egli lo trovava in complesso conveniente, e quindi accettabile. Bisognava avere l'approvazione del consiglio dei ministri e del re. Al re scrisse che doveva comunicargli i risultati dei colloquii di Pepoli coll'imperatore e ne dimandò gli ordini; il 12 a sera il re tornò a Torino, il 13 ricevette il Minghetti, che il giorno precedente aveva convocato il consiglio dei ministri, ignari tutti finallora, meno il Visconti e il Peruzzi, delle trattative. Udita la relazione fatta dal presidente i ministri si manifestarono interamente favorevoli al trattato, meno il Della Rovere, che dichiarò non intendeva assumere così grave responsabilità e presentò le dimissioni da comunicarsi quando la cosa fosse per attuarsi, non prima; non volendo egli porre ostacoli, nè suscitare difficoltà ai suoi colleghi. Il Della Rovere poi ritirò le dimissioni quando cominciarono le agitazioni in Torino, firmò tutti i documenti e pigliò la sua parte di responsabilità, come se avesse approvato da cima a fondo i negoziati; dando così prova di elevatezza d'animo veramente degna d'un gentiluomo e soldato piemontese.

Il colloquio del Minghetti col re fino a un certo punto andò bene, Vittorio Emanuele approvando pienamente il negoziato, ma quando si arrivò al trasferimento della capitale, le cose

Digitized by Google

cambiarono d'un tratto: *Il re ne fu colpito. E perchè?* diss'egli? *Come si collegano insieme queste due cose?*

Sire, dissi io, l'imperatore vuol poter dire ai cattolici: io non ho sgombrato Roma senza mettere il Papa al sicuro di una aggressione degli italiani: ma la promessa di rispettare la frontiera pontificia sarebbe frustrata dall'insofferenza loro di restar lungamente a Torino. Questa impazienza li spingerebbe a varcare il confine. Se essi trasferiscono altrove la capitale, per ciò solo danno tempo. Non si muta la capitale come un vestito. E se per nuovi eventi l'Italia dovrà andare a Roma, sarà passato tale intervallo da togliere alla Francia ogni apparenza di complicità.

Il Re tacque, poi fieramente rispose:

Se si dovrà mutar capitale, lo farò quando mi piaccia e spontaneamente, non voglio che mi s'imponga.

Maestà, risposi, chi lo impone non è lo straniero, ma il sentimento degl'italiani. Pepoli ha detto a Parigi che era una cosa decisa già dal Governo italiano. Ciò non è vero; nulla poteva esser deciso senza la volontà sua, ma l'idea di trasferire altrove la capitale è negli animi di molti, di molti più di quello che apparisca.

Ma che dirà Torino? Non è indegno rimeritarla di tanti sacrifici, con un sacrifizio ancora più crudele?

Maestà, se il sacrifizio che si domanda avesse per origine interni dissidii o malcontento, sarebbe veramente terribile. Ma perde assai di sua gravezza, quando il sacrificio serve ad un grave risultato, come lo sgombro dei Francesi da Roma. È un mezzo alla salvezza della patria.

Non so assuefarmi a questa idea, disse il Re.

Ed io: Se V. M. vedesse il mio animo saprebbe quanto a me pure riesca doloroso abbandonare questa città tanto buona, tanto devota alla dinastia, tanto benemerita dell'Italia.

Allora il Re percuotendo fortemente col pugno la tavola: E che importa a voialtri di Torino? esclamò; sono io che ne ho il cuore schiantato; io che ho sempre vissuto qui, che ho tutte le memorie d'infanzia, tutte le mie abitudini, i miei affetti.

Il Re passeggiava concitato la camera, ed aveva le lagrime agli occhi (pag. 98).

Digitized by Google

Il colloquio terminò colla dichiarazione del Minghetti che, non essendo terminate le trattative, il Re aveva tempo di pensarvi quanto voleva.

Vittorio Emanuele volle parlare con Pepoli per essere messo a cognizione di tutto quanto s'era fatto e detto a Parigi, poi a poco a poco si calmò e pensò modificare la convenzione in senso maggiormente utile per l'Italia ponendovi una clausola che proibisse al Papa di tenere nel suo territorio i briganti che di là si sguinzagliavano nelle provincie napoletane; e inoltre voleva che la Francia pigliasse formale impegno di aiutare l'Italia nel caso che l'Austria l'assalisse dalla parte del nord, a anche se il Papa chiamasse gli austriaci ad occupare il territorio sgombrato dai francesi. *Alla fine egli venne nel pensiero di fare un tentativo diretto coll'Imperatore per togliere o modificare la clausola del trasferimento, e mi disse che avrebbe voluto valersi per questa pratica del generale Menabrea, al che non feci alcuna opposizione, dice il Minghetti* (pag. 101).

Il giorno 12, mentre si preparava al colloquio col Re e avvisava i suoi colleghi di gabinetto, il Minghetti scriveva al Lamarmora a Bruxelles di andare a Parigi a parlare coll'imperatore. Nonostante il dissenso già manifestatosi nel loro modo di giudicare le cose, e per quanto lo statista bolognese fosse persuaso dell'impossibilità di mutare la linea del confine pontificio, gli pareva utile che il Lamarmora parlasse coll' imperatore perchè qualche cosa avrebbe potuto ottenere, e, viceversa, l'imperatore avrebbe avuto efficacia di persuaderlo a farsi zelante campione della convenzione; e forse anche lo avrebbe predisposto a entrare al governo, la qual cosa avrebbe vinto la riluttanza del Re e fatta accettare meno mal volentieri a Torino il trasferimento della capitale. Tutto fu inutile; il generale resistè alle sollecitazioni del Nigra, dell' imperatore, e anche del Drouyn de Lhuys, e si manifestò (come scrisse il Nigra al Visconti-Venosta) assai più alieno dall'accettare la convenzione di quello che fosse fin allora apparso. Forse a confermarlo nell'opinione contraria al trattato che si stava stipulando concorse il Rattazzi, che allora si trovava a Parigi e che aveva su di lui grande influenza. Il Lamarmora stesso rese conto del suo colloquio, coll'imperatore e col ministro degli affari esteri, al Minghetti in una lettera e

Digitized by Google

una relazione: *Arrivò finalmente l'imperatore alla questione romana, e, sapendo che io era al corrente di ogni cosa, mi chiese come io la pensavo del progetto combinato con Nigra e con Pepoli. Io risposi che se il traslocamento della capitale in altra città fuori di Roma poteva destare malcontento, a mio avviso assai più gravi erano le difficoltà che avrebbe il governo incontrate per eseguire fedelmente l'impegno di cui è caso nell'articolo primo del progetto. Non esitai poscia per ben due volte ad affermare che il solo mezzo di rendere probabile l'esecuzione di quel primo articolo era di restringere considerevolmente la frontiera, lasciando al governo pontificio Roma colla Comarca e Civitavecchia.*

La prima volta l'Imperatore tacque, alla seconda rispose bensì: — Mais on a dejà tant pris au Pape. Ma ciò disse in modo che mi sembrò disposto a rifletterci meglio. Ciò mi rembra potersi tanto più supporre che ho creduto rimarcare nell'imperatore, durante tutta la conversazione, una gran voglia di levarsi d'attorno questo imbroglio. Je suis bien aise de quitter Rome — diss'egli — mais il faut que je le fasse avec des sérieuses garanties pour que ça n'aie par l'apparence d'une trahison (pag. 109).

Se Napoleone avesse potuto, certamente, avrebbe volentieri abbandonato il Papa al suo destino, ma s'illudeva il Lamarmora sperando che egli avrebbe acconsentito al suo progetto di diminuire il territorio pontificio, perchè glielo vietavano le pretese dei cattolici francesi, cui non aveva la forza di resistere. Il colloquio col Drouyn de Lhuys è interessante perchè da esso il generale trae la convinzione che sarebbe stato facilissimo combinare la partenza dei francesi da Roma, senza bisogno che ci assumessimo l'obbligo di trasferire la capitale da Torino (e in ciò s'ingannava) e inoltre perchè le dichiarazioni del ministro venivano a limitare singolarmente l'obbligo assunto di garantire la frontiera pontificia: *il ministro mi ha detto e ripetuto che da noi non si richiede l'impossibile; che quando noi impediamo le bande di passare, se s'introducono alla spicciolata, si formano e attaccano le truppe papaline, noi non saremo per nulla responsabili; e che qualora le truppe papaline non fossero capaci di resistere, fossero soprafatte, e che per questo o per altro il Pontefice abbandonasse Roma — ce serait une preuve que le bon Dieu n'en veut plus du gouvernement temporel du Pape et arrivera ce qui arrivera* (pag. 113).

Digitized by Google

Data l'amicizia del Lamarmora col Rattazzi, non è difficile vedere in queste parole, alquanto imprudenti, del ministro francese, l'origine delle imprudenze che ci condusse a Mentana. Comunque sia di ciò, è certo che ormai il Minghetti non poteva più pensare ad avere l'appoggio del Lamarmora e a farlo suo collega nel gabinetto; il che indeboliva singolarmente il ministero, e più di tutti il suo capo, di fronte al Re e al Piemonte.

Tutto ciò che poteva convenirvi o gradirvi (scriveva il Minghetti al generale) *nella formazione o nella composizione del gabinetto era combinabile, e in questa parte non avrei che a ripetere le offerte che vi feci a Genova e a Torino. Ma quando mi esprimete un dissenso sovra una questione così capitale qual'è l'articolo primo del trattato, io debbo tacermi.*

Bensì credo che a noi sarà arduo condurre a termine questa impresa (ancorchè riusciamo a eliminare e terminare la questione del trasporto) e da questa difficoltà prevedendo l'origine d'una prossima crisi ministeriale, mi auguro, ed auguro al paese, che voi siate il nostro successore, e possiate recare all'Italia tutti quei beni che certo io ho desiderato, e pei quali non ho risparmiato cure nè fatiche (pag. 119).

Intanto che da Parigi il Lamarmora si dimostrava così contrario al trattato, il re a Torino pensava a migliorarlo inviando, come abbiamo visto, il Menabrea all'imperatore con una sua lettera autografa, nella quale, dopo aver detto che quel trattato era una nuova prova della benevolenza sua verso l'Italia, aggiungeva: *Il y a cependant une difficulté assez grave, qui se présente au premier abord, dans le transport de la capitale.*

V. M. n'ignore pas combien les nouvelles provinces doivent de reconnaissance à l'ancien royaume, et combien de susceptibilités je dois ménager dans les anciennes provinees. Espérant de trouver une solution plus facile, et sûr du bon vouloir de V. M. j'envoie vers Vous le général Menabrea porteur de cette lettre, priant V. M. de vouloir bien l'entendre et d'accueillir les paroles qu'il vous apportera comme exprimant mes idées et mes paroles qu'il a l'ordre de vous apporter (pag. 124).

Il Minghetti non si oppose all'invio del Menebrea, perchè se si fosse ottenuta qualche modificazione, anche solo nella forma,

Digitized by Google

era un bene, e perchè, se si fosse opposto, avrebbe avuto da Vittorio Emanuele il rifiuto deciso del trattato.

Però diede al Menabrea (del quale del resto era sicuro) istruzioni precise per le quali non si dovesse mai, anche non ottenendo alcuna modificazione, rifiutare il trattato. Naturalmente l'invio di questo nuovo plenipotenziario eccitò la gelosia del Pepoli il quale, vanitoso com'era, desiderava di aver tutta la gloria di quella convenzione, e il Minghetti dovette cercare di rabbonirlo, senza troppo riuscirvi.

L'imperatore fece al Menabrea ottima accoglienza, ascoltò con benevolenza le osservazioni che il messo del re gli faceva, e le riconobbe ragionevoli. E si riserbò di prenderle in esame. Il Menabrea proponeva, come temperamento, che al governo italiano fosse riserbato un tempo di due anni per decretare il trasferimento della capitale e che intanto il tempo utile per lo sgombro del territorio romano principiasse a partire dalla data del trattato, salvo a compierlo definitivamente, tosto che la decisione relativa al trasporto della capitale sarebbe col fatto resa inevitabile. Ciò parve non dispiacesse all'imperatore. Poi il Menabrea propose un sistema per soddisfare al desiderio del governo francese circa il trasporto della capitale, evitando nello stesso tempo gl'inconvenienti che quel trasporto adduceva e dando appagamento alle esigenze municipali delle varie provincie italiane; e questo consisteva nel rendere il Parlamento *nomade,* trasportandone la sede per ogni legislatura in una città diversa, mentre Torino sarebbe rimasta sempre, sia pure in via provvisoria, centro degli affari. L'imperatore combattè questa idea: egli *mi disse* (scriveva l'inviato del re al Minghetti) *che, senza tener conto delle difficoltà di esecuzione, temeva che un tale ordinamento non sembrasse abbastanza stabile — il faut que les amis et les ennemis de l'unité d'Italie sachent que désormais elle est dans une position stable* (pag. 131). E qui ci pare che Napoleone avesse perfettamente ragione.

L'imperatore non volle pronunciarsi in modo definitivo, si riservò di parlarne coi ministri e il Menabrea dovette fermarsi a Parigi per aspettare la sua risposta per portarla al re. Le illusioni che il messo italiano poteva avere intorno all'esito della sua missione, gli furono bruscamente troncate dal principe

Digitized by Google

Napoleone, il quale, minutamente informato e a giorno delle resistenze del re, disse al Menabrea: *si vous croyez obtenir quelque chose de plus de l'empereur, vous vous trompez; le premier mouvement de l'empereur est toujours le plus large et le plus généreux; si on lui donne le temps de la réflexion, il trouve des inconvénients là où auparavant il n'en avait pas aperçu. Méfiez vous des retards, et surtout des gens qui l'entourent aujourd'hui. Ils ne savent rien, mais le jour où ils soupçonneront quelque chose ils feront le possible pour paralyser cette affaire. Le mot de changement de capitale qui effraye tante le roi n'a pas toute la portée qu'il croit..... hâtez la solution de cette affaire, et surtout que le roi ne soye pas compromis dans sa popularité, et qu'on ne puisse pas dire qu'il a abandonnée la question de Rome pour Turin* (pag. 133).

Come si vede il principe Napoleone considerava il trattato stipulato dal Pepoli come il massimo delle concessioni che si potesse ottenere: è anche vero però che egli credeva che l'annunzio solo della convenzione avrebbe prodotto conseguenze così immediatamente gravi, principalmente sul governo romano, da cambiare la faccia delle cose:..... *A peine le traité sera-t-il connu, que le trouble se mettra dans la cour de Rome, et bien des événements que vous ne prevoyez pas se dérouleront avec une célérité inattendue,* disse egli al Menabrea ed aggiungeva: *il y aura une telle révolution dans le gouvernement romain par suite de la seule connaissance du traité, avant même sa mise en exécution, qu'on ne pourra songer de sitôt à quitter Turin* (pag. 134). L'imperatore indugiava a rispondere, e appariva chiaro che il principe Napoleone aveva visto giusto intorno alle esistanze dell'imperatore, il quale, temendo di essere andato troppo oltre nelle concessioni all'Italia, non avrebbe avuto alcun dispiacere di non farne nulla. *Del resto* (disse al Nigra che lo scrisse al Visconti-Venesta) *riconosco anch'io che gl'inconvenienti segnalati dal re sono gravi: non posso negarlo; in ogni caso si può tirare in là come si è e si vedrà poi* (pag. 137). E il Nigra per suo conto aggiungeva: *Dal linguaggio tenutomi dall'imperatore parmi evidente che non vede con dispiacere che gli sia offerto un pretesto per restare nello statu quo; nè certo Drouyn de Lhuys, il quale è già spaventato dalle conseguenze, lo dissuaderà.*

Digitized by Google

Il Minghetti, preoccupato del pericolo che il trattato non fosse più stretto, telegrafò al Menabrea e al Nigra che ad ogni modo l'Italia l'accettava com'era, quando non fosse stato possibile migliorarlo: *Rappelez vous bien* (così telegrafava al Menabrea) *que roi n'a pas refusé, ministère a accepté et, qu'au pis aller, la convention arrêtée avec Pepoli doit rester ferme* (pag. 138). Intanto l'imperatore prima si dichiarava indisposto, poi partiva pel campo di Châlons senza rispondere, bisognava aspettarne il ritorno; era più che mai evidente l'impossibilità di ottenere cambiamenti al trattato, tutti gli sforzi dovevano esser diretti invece a stringerlo come era stato combinato prima; quindi il Menabrea, considerando finita la sua missione se ne tornò a Chambéry. Vittorio Emanuele scriveva al Minghetti ormai quasi persuaso di non poter riuscire a nulla, il Pepoli tempestava da Bologna, chiedendo l'esito delle trattative Menabrea, e formando ogni sorta di sospetti e d'insinuazioni; tutto era incerto e il ministero stesso non avrebbe avuto più alcun preciso obbiettivo, quando gli fosse venuta a mancare la convenzione. La situazione diplomatica in ordine al trattato, è benissimo riassunta da una lettera del Nigra:..... *Se ben vi ho compreso voi vorreste poter dire al paese: La Francia ritira le sue truppe, o almeno piglia l'impegno di ritirarle entro un dato termine; noi pigliamo l'impegno di rispettare e far rispettare il territorio pontificio; per tenere questo impegno, trasportiamo la capitale. L'imperatore invece vuol poter dire alla Francia: L'Italia trasporta la capitale, ciò significa che non pensa ad aggredire Roma, e che, se piglia impegni, li terrà; dunque io posso dal mio lato ritirare le truppe. Qui vi è divergenza completa, e su essa chiamo tutta la vostra attenzione. Da un lato si vuol dire: la Francia ritira le truppe, dunque noi trasportiamo la capitale. Dall'altro si vuol dire: l'Italia trasporta la capitale dunque noi ritiriamo le truppe. Non mi pare che vi sia altra possibilità di conciliare le due parti, se non pubblicando ad un tempo i due impegni. Se vedete altro modo indicatemelo. L'imperatore è al campo e non tornerà che sabato. Non ho dubbio che desideri il ritiro delle truppe, e sono convinto che, se avessimo potuto aspettare, il ritiro si sarebbe fatto incondizionatamente. Ma perciò era necessario il serbare assoluto silenzio sulla questione romana per uno o due anni.*

Digitized by Google

Voi, e il Re con voi, e il Ministero e l'opinione pubblica in Italia giudicaste che era impossibile il temporeggiare più oltre. Per ottenere più presto la cosa bisognerà quindi disporsi a qualche sacrificio.

Dissi che l'imperatore desidera il ritiro. Ciò parmi indubitato; ma questo desiderio non è smisurato, nè tale da fargli pigliare un'ardita iniziativa, se non gli facciamo ponti d'oro. Non bisogna adunque contar troppo su questo desiderio, che può rimanere allo stato latente o sentimentale pel tempo che v' ho detto di sopra.

La grave, la seria difficoltà sta nel Re (pag. 143).

Come si capisce, questa lettera del Nigra benchè indirizzata al Minghetti, persuadendo la necessità di accettare il trattato tale quale perchè non si poteva ottenere di meglio, mirava più in là, e forse anche più in alto del presidente del consiglio, cioè a vincere le riluttanze dell'ambiente piemontese, e principalmente del re.

Nell'ipotesi che Vittorio Emanuele si sarebbe finalmente piegato, il ministero discuteva qual sarebbe la città da proporsi come temporanea capitale in luogo di Torino. Per Napoli stavano ragioni politiche, cioè necessità di sicurezza pubblica, opportunità di sanare le offese che il nuovo ordine di cose aveva recato a gravi interessi e di troncare d'un colpo l'opposizione che, aperta o latente, serpeggiava in quelle provincie. Stavano per Firenze la sua posizione centrale, la tradizione schietta italiana, e sopratutto la ragione strategica. Per Firenze stavano tutti i ministri militari e anche il re, di cui si conosceva l'opinione nettamente contraria a Napoli perchè diceva (nuova prova del suo straordinario acume politico) *una volta stabiliti a Napoli sarà molto più difficile uscirne che non da Firenze* (pag. 147).

Oltre a ciò, il Minghetti volle sentire il parere di alcuni uomini politici e di fidi amici intorno alla convenzione. Consultò primo *Audinot*, suo amicissimo e uno degl' interpellanti nella famosa discussione del marzo 1861 su Roma; dapprima parve favorevole, poi dubitoso perchè *lo turbava il timore che il trattato avesse interpretazione diversa in Francia e in Italia, e quindi potesse nascere il sospetto che l'Italia volesse riconoscere*

Digitized by Google

il potere temporale del Papa (pag. 148). Il Cialdini fu invece, senza riserva alcuna, e nel modo più ampio, favorevole, e ciò principalmente per il trasporto della capitale a Firenze: *Nelle presenti condizioni dello Stato, una campagna disastrosa, una battaglia perduta, rovinerebbero l'opera miracolosa del 59 e 60, e del creato Regno d'Italia potrebbe rimanere soltanto il glorioso ricordo.*

Perchè?

Perchè abbiamo la capitale esposta ad un'invasione austriaca, espostissima ad un'invasione francese; perchè in questi ultimi anni non si è immaginato, nè fatto nulla per dotare il paese d'un solido sistema di difesa (pag. 151).

E più avanti in questa stessa lettera al Minghetti aggiungeva: *l'azione politica del Governo riceverà forza e possanza dalla solidità stessa di quel sistema militare che meglio protegga e assicuri l'esistenza dello Stato e l'inviolabilità della capitale. Ma la debolezza in cui ci troviamo oggidì e la deplorabile situazione della capitale presente, non permettono alla politica di tentare un volo audace, di seguire un'ispirazione ardita, senza compromettere patria e trono* (pag. 156). Il Ricasoli riguardava come una disgrazia per Firenze il diventare capitale provvisoria, ma approvò ampiamente la convenzione: *è questo un avvenimento immenso per l'Italia* (scrisse al Minghetti); *è in breve il principio del suo compimento e avrà conseguenze grandi, dentro e fuori. Il trattato cui accenni è il vero atto di riconoscimento dell'Italia nuova; e me ne congratulo ancora nel vedere che la buona fortuna ha voluto che i miei antichi amici lo potessero compire e sottoscrivere* (pag. 158). Massimo d'Azeglio, come riferì il Pasolini, approvò pienamente così il concetto della convenzione, come il trasporto della capitale, ma poi dopo il suo giudizio fu fuorviato dalle influenze dell'ambiente piemontese. Anche il Castelli, piemontese, approvò la convenzione e disse al Minghetti: *tu hai fatto cosa di cui si glorierebbe lo stesso Cavour. Avrai a superare difficoltà, incontrerai inimicizie grandi, ma procedi sicuro, chè questo atto era necessario alla salute d'Italia* (pag. 160); se non che egli pure, in qualche modo, sempre per le influenze dell'ambiente cambiò, pur senza che fossero rotte le affettuose relazioni d'amicizia tra lui e il Minghetti.

Digitized by Google

Il Bixio fu incaricato di sentire l'opinione di Garibaldi sul trattato, di cui egli si dichiarò subito soddisfattissimo; gli scrisse infatti ma n'ebbe questa risposta: *con tutto il desiderio che ci ho di vedervi, non vi ho telegrafato, perchè non voglio immischiarmi in affari imbrogliati, e che nulla di buono possono esser per la causa del nostro paese. La questione romana la diano a voi e a me da sciogliere, e sarà presto sciolta, e di trattati con Bonaparte non me n'impiccio* (pag. 162).

Furono anche interpellati alcuni esuli romani che avevano le fila della corrispondenza coi liberali di quella città, essi risposero che l'effetto della convenzione sarebbe stato buono, *anche perchè la partenza dei francesi dalla città era il desiderio loro più ardente, ponendo i sudditi pontifici di fronte al governo senza intermedio straniero, e li abilitava a far valere i loro diritti nell'avvenire* (pag. 164).

Ma intanto a Parigi le cose non procedevano: Drouyn de Lhuys osteggiava il compimento delle trattative, e il Rohuer (ministro di Stato) le appoggiava, ma unicamente secondo il progetto già fissato prima, il Menabrea, tornato a Parigi, parlava un' altra volta coll' imperatore, senza ottenere nulla di meglio; quindi se ne tornava a Torino senza che la sua missione avesse avuto un risultato efficace, pur essendo utile perchè aveva permesso al Re di calmarsi, di vedere le cose con maggiore obbiettività, e quindi lo aveva piegato ad accettare la convenzione. Infatti il Minghetti potè il giorno 11 settembre telegrafare: *je vous préviens que le Roi accepte le traité, pourvu que la capitale soit trasportée à Florence pour des raisons exclusivement stratégiques* (pag. 166).

Il giorno stesso il Pepoli partiva per Parigi coi pieni poteri per stringere il trattato, e munito di istruzioni confidenziali per lui e pel Nigra. In esse tra le altre cose era detto:... *Il trasferimento della sede del governo non è cosa che possa formare argomento di vera e propria stipulazione internazionale. Se gravi considerazioni, desunte dalla necessità generale dello stato, inducono S. M. il Re a prendere questa importante deliberazione, è assolutamente indispensabile che essa non sia, e non appaia, risultato della pressione di un governo estero... Io raccomando perciò alle SS. LL. di limitarsi a far conoscere ai plenipotenziarii francesi, la volontà del*

Digitized by Google

Re di trasferire la capitale in altro luogo meglio adatto per ragioni strategiche ad esser sede del Regno d'Italia. Questa dichiarazione potrà esser consegnata in un protocollo segreto da firmare, contemporaneamente alla firma del trattato, e che dovrà essere annullato tostochè il Parlamento avrà sancite le leggi che gli saranno presentate per l'esecuzione di questo provvedimento (pag. 168).

Proseguiva poi questa nota dichiarando che il trasporto completo di tutte le amministrazioni centrali avrebbe richiesto un tempo alquanto lungo, e forse non minore di due anni, ma che il progetto di legge relativo al cambiamento di capitale avrebbe potuto esser pubblicato contemporaneamente alla pubblicazione del trattato; inoltre si chiedeva che il governo francese assumesse impegno di non dichiarare con atti pubblici che il provvedimento interno che si obbligava l'Italia di compiere, fosse uno dei correspettivi del trattato. *Ogni parola che indicasse una pressione esercitata sul governo del Re avrebbe conseguenze disastrose per l'impressione dolorosa che produrrebbe sull'opinione pubblica a buon diritto così suscettibile in fatto di onore nazionale* (pag. 170).

Il trasporto della capitale poteva avere conseguenze gravi nei rapporti coll'Austria, che sarebbe stata forse tentata di cogliere l'occasione in cui l'Italia, in causa di quel trasporto, era colle amministrazioni in disordine e gli animi agitati, per prendersi la rivincita. *Noi crediamo perciò che sarebbe molto utile l'ottenere che il governo francese, con uno scambio di note segrete, garantisse il regno d'Italia contro ogni attacco da parte dell'Austria.* Prevedevasi anche il caso che la corte romana, appena conosciuto il trattato, cercasse di ottenere da qualche altra potenza l'invio di truppe d'occupazione, e il governo italiano voleva essere premunito contro questa eventualità: *Le LL. SS. vorranno perciò dichiarare al governo francese che l'Italia riterrà come un atto di aggressione ogni sbarco di truppe straniere nel territorio pontificio sgombrato dai soldati francesi, e specialmente che l'invio di truppe austriache nelle provincie romane, quand'anche avvenisse per mare, dovrebbe, a nostro avviso, essere compreso fra gli avvenimenti che darebbero luogo alla guarentigia da noi chiesta alla Francia.* Anche contro i negoziati segreti diplomatici voleva esser premunito il governo nostro: *Ogni*

Digitized by Google

negoziato, pubblico o segreto, che tendesse a far guarentire al Papato i suoi attuali possedimenti per parte di una o più potenze cattoliche, implicherebbe l'Italia in una guerra, e preparerebbe alla Francia stessa complicazioni. Non è probabile che alcuna potenza in Europa prenda sopra di sè di garantire al Papa i suoi possessi attuali, se la Francia non entra partecipe di tale guarentigia. L'astenersi da un tale atto è pel governo francese un dovere imposto dalla buona fede.

Se il governo francese voleva passare un sussidio annuo al Papa come capo supremo della chiesa, l'Italia non poteva protestare, purchè *niun patto politico muti il carattere di questo sussidio, perchè crediamo essere interesse dell'Imperatore che il governo romano sia lasciato alle sue forze, e non rimanga lungamente sordo alla voce dei tempi e alle legittime influenze delle popolazioni.* Finivano le istruzioni chiedendo il rinvio da Roma dell'ex re Francesco II, per la buona impressione che avrebbe ciò fatto in Italia, anche perchè avrebbe contribuito a sanare quella *piaga del brigantaggio che nella coscienza generale di tutta Europa ha tante e sì dolorose connessioni colla questione romana* (pag. 171-72-73).

Il 14 settembre il Pepoli e il Nigra ebbero una conferenza a Saint-Cloud coll'imperatore, alla quale assistevano il Drouyn de Lhuys e il Rouher. Da un lungo rapporto del Nigra si rileva che vi fu ben presto accordo sul testo degli articoli, che all'articolo 3° fu aggiunta la clausola: *tranquillità della frontiera per indicare l'obbligo del governo pontificio di impedire che il suo territorio e il confine diventassero riparo e fomite di brigantaggio.* Quanto all'articolo segreto, fu trasformato in un protocollo separato, *ma l'imperatore riservò ad altro tempo la questione, se questo documento dovesse distruggersi.* Fu inteso con l'Imperatore e con Drouyn de Lhuys che *nelle pubblicazioni che il governo francese dovesse fare in proposito della convenzione, sarebbe detto che il governo italiano, per ragioni strategiche e d'interna amministrazione, aveva risoluto di trasportare la capitale del regno in altra sede, e che siffatta decisione essendo venuta a cognizione del governo francese, agevolò i negoziati, perchè pareva di tal natura da indurre la persuasione che il governo italiano rinunziava ad ogni mezzo violento per andare a Roma. Fu ben inteso che il*

Digitized by Google

trattato non deve significare nè più, nè meno di quello che dice. In quanto alla guarantigia chiesta contro l'Austria ecco quanto dice il Nigra: *L'Imperatore rispose prima, poi confermò che non poteva pigliare a questo riguardo nessun obbligo formale, ma che l'Italia, dato il caso, poteva fare assegnamento sulle tradizioni e sulla tendenza della sua politica. Questo medesimo linguaggio fu riconfermato dai due ministri presenti alla conferenza di Saint-Cloud. In quanto al caso che la Spagna, od altra potenza minore, s'avvisasse d'intervenire a Roma, noi dichiarammo molto esplicitamente che avremmo considerata la cosa come un* casus belli, *ed il governo italiano avrebbe agito in conseguenza di tale giudizio. L'Imperatore dimandò: in forza di qual diritto? Rispondemmo: in forza del principio di non intervento che V. M. sanziona in questo momento con solenne trattato. Il signor Rohuer appoggiò vivamente questa nostra risposta e l'Imperatore si tenne per soddisfatto* (pag. 174-175).

Il Pepoli partì da Parigi la stessa sera, e portò a Torino una memoria che diceva le stesse cose contenute nella relazione del Nigra.

Il trattato rimaneva quindi fissato nei termini già combinati la prima volta dal Pepoli salvo la frase *sulla tranquillità della frontiera* di cui aveva parlato il Nigra, e anche l'accordo relativo al trasporto della capitale era formulato nel medesimo modo in protocollo segreto.

Benchè la volontà del re intorno alla scelta della nuova capitale fosse chiara, fu deciso, per osservare tutte le forme, che fosse sentito il parere dei generali d'armata convocati sotto la presidenza del principe di Carignano. L'invito fu dal Minghetti direttamente spedito al Lamarmora, e lo raggiunse a Lucerna il giorno 15. Il generale rispose: *Je me félicite avec vous de ce que le Roi a accepté le projet en question. Quant à me retrouver à Turin pour le conseil de guerre, dimanche, étant impossible, je pense rentrer à la fin de ma permission* (pag. 180).

Questo dispaccio allora fu dal re, dal principe di Carignano, e forse anche dal Minghetti interpretato come un'approvazione esplicita del trattato, ma nel suo libro ora il Minghetti confessa che quella fu un'interpretazione esagerata. Invece è precisamente vero ciò che aggiunge che cioè, per

Digitized by Google

quanto il Lamarmora si fosse chiarito avverso alla convenzione, questa non gli appariva neppure allora, come non gli parve dopo nè vergognosa per la dignità del governo, nè esiziale per la salute d'Italia.

Il consiglio dei generali all'unanimità fu di parere che Torino, dal punto di vista militare, non era in condizioni favorevoli per essere capitale del regno, e che invece Firenze era la città per la sua posizione strategica più indicata. Ciò finì di vincere le riluttanze di Vittorio Emanuele, ma non bastava per rassicurare il ministero intorno al modo col quale Torino e il Piemonte avrebbero accolta la convenzione.

Il Minghetti, in accordo perfetto coi suoi colleghi, cercava di rafforzare il gabinetto introducendovi qualche elemento nuovo che avesse grande autorità in Piemonte e nelle antiche provincie; tentò di accordarsi col Petitti, col Sella, col Lanza, ma invano; era evidente che nessuno di questi parlamentari voleva assumersi la responsabilità della convenzione. Si discusse in consiglio dei ministri se si dovevano, per misura di precauzione, richiamare le truppe dal campo di San Maurizio, ma i generali che facevano parte del gabinetto, dice il Minghetti, si opposero, *affermando con sicurezza, che appresso parve incredibile, che non vi sarebbero agitazioni di sorta, che i piemontesi sarebbero stati irritati sì e focosi contro di noi, ma in Parlamento, giammai nelle piazze; la proverbiale tranquillità di Torino era un'arra più che sufficiente di quiete* (pag. 189).

Il giorno 20, quando principiarono i tumulti, il gabinetto firmò la relazione al re, intorno alla convenzione e alla convocazione del Parlamento, perchè discutesse e approvasse gli assegni in bilancio relativi alle spese pel trasporto della capitale. Questo documento è pubblicato integralmente dal Minghetti come a riepilogo della sua narrazione, e lo accompagna una circolare diramata dal ministro dell'interno in via riservatissima a tutti i prefetti del regno, colla quale questi funzionarii erano incaricati di spiegare alle popolazioni gl'intenti del trattato colla Francia, unicamente diretti ad accelerare il compimento dei voti nazionali rispetto a Roma, e le ragioni unicamente militari e strategiche del trasferimento della capitale a Firenze.

Digitized by Google

Dei tumulti di Torino il Minghetti in parte assegna la responsabilità a chi non aveva voluto il richiamo delle truppe, in parte al generale Della-Rocca, ma in parte anche maggiore all'opposizione, e in ispecial modo ai mazziniani; mentre il municipio, egli dice, non seppe resistere alle passioni, anzi si fece strumento di esse. Però lo statista bolognese, sempre sereno, sorvola su ciò e conclude il suo racconto, narrando quello che avvenne nelle relazioni del ministero col re.

Vittorio Emanuele non volle venire a Torino per quante sollecitazioni gli fossero fatte, ma mandò la mattina del 22 il conte di Castiglione con una lettera pel Minghetti nella quale spiegava le ragioni della sua assenza. *Se non vengo questa sera a Torino,* (diceva il Re) *è perchè desidero che i guai finiscano, e non vorrei essere testimonio oculare del sangue cittadino versato nel paese che mi vide nascere. Ora credo che se, grazie alle disposizioni prese, non succedessero più fatti dolorosi e che vi fosse invece un revirement, come spesso accade a Torino, sarebbe da desiderarsi, per ogni amico della riputazione di questa città che si potesse fare in essa la riunione prossima del Parlamento.* E aggiungeva: *Bisognerebbe combinare col Sindaco una deputazione che venisse da me a Torino a chiedere scusa, e che si raccomandasse per qualche modificazione favorevole, che calmasse e contentasse i cittadini traviati per eccesso di amore. Profitti di questa occasione per fare arrestare gli agitatori di mestiere, i birbanti d'ogni specie. Senza di ciò li avremo un altro giorno in un'altra città.*

In questa lettera è contenuto un inciso dal quale il Minghetti avrebbe potuto capire che nell'animo di Vittorio Emanuele, andava formandosi l'idea di mutare il ministero, per eliminare l'acerbità della situazione: *Parlai a lungo con Lanza, esso mi propone il progetto di ottenere dall'Imperatore il prolungo dell'anno venturo per occupare la nuova capitale. Se ciò si facesse e si potesse annunziare, credo che terminerebbe ogni ira di parte. Credo che Pepoli già scrisse in proposito, ed ora l'Imperatore, visto l'effetto funesto della sua persistenza, sono sicuro che cederà su quel punto* (pag. 200, 201). Era evidente che quelle modificazioni non potevano esser dimandate dal ministero che aveva sottoscritta la convenzione.

Digitized by Google

Infatti nella mattina del 23 il generale Della-Rocca si recò dal Minghetti, e, a nome di S. M., gli disse parergli opportuno che il ministero si dimettesse. Parve al Minghetti che di fronte a una sommossa non ancora frenata, sarebbe stata viltà e jattura della autorità di ritirarsi spontaneamente e, perciò, presente il Della-Rocca telegrafò al re:

V. M. sait que je suis prêt à faire tout ce que Elle veut. Je crois très utile cependant, même pour sa popularité, qu'il soit évident aux yeux de tout le monde que c'est V. M. qui nous invite a donner notre démission. La risposta giunse subito: *Lo stato attuale delle cose non potendo durare perchè troppo triste, la invito, Lei e i suoi colleghi, a dare le dimissioni.* Queste furono presentate immediatamente col seguente dispaccio: *In obbedienza all'ossequiato dispaccio di V. M. depongo nelle sue mani la dimissione mia e quella dei miei colleghi, pronti a rimanere al nostro posto, sinchè V. M. abbia nominato i nostri successori* (pag. 202).

Qui finisce il racconto, ma non il libro, perchè il Minghetti ama indugiarsi a dire della impressione prodotta dalla convenzione e a mostrarne le conseguenze necessarie. *Essa fu giudicata* (in Europa) *come l'affermazione più netta del sentimento unitario della nazione. Finchè si rimaneva a Torino, si parlava sempre di province annesse al Piemonte, quasi di una conquista e gl'inimici nostri si sforzavano di gittare ad ogni ora il sospetto che quell'edificio, eretto in un momento d'entusiamo, non sarebbe stato durevole. Dopo il trasporto della capitale non si potè più mettere in dubbio che la penisola formava un sol corpo di nazione* (pag. 203).

Questa, in complesso, era anche l'opinione di lord Palmerston come appare da una lettera sua al marchese Emanuele d'Azeglio che il Minghetti pubblica.

La corte di Roma (prosegue lo statista bolognese) fu, più che commossa, spaventata; ma soltanto quando i francesi un anno dopo cominciarono a partire dalla città, il cardinale Antonelli con una nota diretta ai nunzi pontifici spiegò il giudizio che la corte di Roma, aveva fin dall'origine formato di quell'atto e delle sue conseguenze. *Quella circolare merita di essere letta con attenta considerazione. Imperocchè la corte di Roma scorgeva nella convenzione un nuovo passo dell'Italia verso la distruzione del potere temporale, nè si faceva illusione*

Digitized by Google

sull'esito finale del conflitto (pag. 205). Vi era in essa implicita la confessione che, così com' era, il potere temporale non poteva durare. Si vedano infatti le parole: *una capitale come Roma, priva delle migliori e più ricche sue province, ti presenta l'idea di una testa senza corpo, o d'un corpo pigmeo, i cui organi di vita non possono servire che ad una nutrizione assai imperfetta e ad una affannosa respirazione.*

E non s'ingannava il cardinale sullo scopo finale della convenzione: *lo scopo dell'occupazione francese non è ancora ottenuto: eppure la Francia abbandona il territorio romano: nè ciò solo, ma si pretendono riforme per gli abitanti di esso in virtù delle quali l' autorità del Pontefice si riduce ad un puro nome; e, perchè esso dovrà star fermo e non concederle, si griderà alla ostinazione e all'imprevidenza, e si dirà che queste furono le cagioni dei guai che seguiranno* (pag. 206).

Il Minghetti prosegue narrando come la convenzione fosse accolta da tutti gli uomini liberali d'Europa: *basta leggere i giornali e gli opuscoli pubblicati in quel tempo per esserne persuasi. Ed io potrei recare innanzi una lunga lista di uomini ragguardevoli che mi scrissero approvando, confortando; pieni d'amarezza pei fatti di Torino, e pur nonostante pieni di fiducia per l'avvenire d'Italia* (pag. 207). Infatti il Drouyn de Lhuys volle attenuare l'importanza dell'atto per l'Italia, e ne avvenne quella divergenza tra il Nigra e lui che fu sedata con spiegazioni avvenute tra i due alla presenza dell'imperatore, come risulta da un dispaccio del Nigra al Lamarmora pubblicato nella *Gazzetta ufficiale* del 5 novembre.

Il Minghetti viene poi a dire come il ministero Lamarmora accettasse lealmente e francamente difendesse la convenzione pur dichiarando che non spettava ad esso nè la iniziativa, nè la condotta delle trattative, ma che, pesati i vantaggi e gl' inconvenienti di essa, i primi gli parevano superare i secondi. Da ciò è naturalmente tratto a parlare degli odii suscitati contro di lui e i suoi colleghi per la convenzione, delle accuse rivoltegli personalmente come ministro delle finanze (in appendice è ripubblicata una sua lettera al deputato Branca che molti anni dopo le ripetè alla Camera) della calunnia inventata dai *permanenti* piemontesi e dai mazziniani che fosse stato dal suo

Digitized by Google

ministero stipulato un trattato segreto con Napoleone per la cessione di alcune province italiane. Questo il Minghetti dice per dare un'idea del furore e del risentimento contro gli autori del trattato; di questi risentimenti si fece assidua propaganda per parecchi anni in Piemonte senza riuscire a sbarbicare le profonde radici che la monarchia aveva nelle antiche provincie, ma da quelle vicende si ebbe una trista conseguenza e fu questa: *che la deputazione piemontese, che sino a quel giorno era stata la base inconcussa del partito moderato, quind'innanzi si alienò da quel partito e cercò pretesti per disertare i principii che avevano fatto la sua gloria e la sua forza, e per osteggiare il governo di Firenze. Non bastò che al timone della cosa pubblica fossero i loro concittadini: Lamarmora, Lanza, Sella, Petitti. Anch'essi subirono una parte dell'impopolarità che si congiungeva ad ogni provvedimento che venisse da Firenze. Così fu agevole al Rattazzi di venire al potere nel 1867, e la sua complicità colla dissennata impresa di Garibaldi, che finì a Mentana, si risente ancora dell'arrersione contro la convenzione di settembre* (pag. 213).

Dopo aver detto che il modo come fu conquistata Roma il 20 settembre del 1870 non contraddice al programma cui fu informata la convenzione del 1864, quello cioè di acquistare Roma con mezzi morali, perchè avvenimenti straordinarii e imprevedibili, come la guerra franco-prussiana e la caduta dell'impero napoleonico, imposero di andare anche con la forza a Roma per non lasciarsi prender la mano dal partito rivoluzionario, il Minghetti così conclude: *Però chi considererà questo periodo storico sarà agevolmente introdotto a giustificare la conquista di Roma, e vedrà nello stesso tempo come la convenzione del settembre 1864 e il trasporto della capitale da Torino a Firenze avevano preparato e reso possibile questo evento. Imperocchè, senza di ciò, nè si sarebbe annodata l'alleanza prussiana nel 1866, nè si sarebbe da noi dichiarata la neutralità nel conflitto franco-germanico nel 1870: nè infine si sarebbe potuto trasportare di colpo da Torino a Roma la capitale del Regno* (pag. 215). Ora questo giudizio sugli effetti della convenzione potrà essere in tutto confermato dalla storia? Vediamolo brevemente.

Digitized by Google

III.

Nessuno certamente pensa a rinnovare contro il Minghetti e il Visconti-Venosta le accuse dei permanenti piemontesi e dei mazziniani del 1864; essi agirono, come abbiamo sopra accennato, non solo in piena buona fede, collo scopo, cioè, di facilitare all'Italia l'acquisto pacifico di Roma, ma anche, iniziando quelle trattative, furono ben consigliati perchè solamente un accordo colla Francia poteva condurli al risultato agognato. Per questo rispetto essi videro la situazione in modo giusto e preciso, molto meglio del Ricasoli, ad esempio. E neppure si può dire che quel ministero esagerasse la necessità di fare qualche cosa per Roma; fatalmente la questione romana si imponeva a tutti i governanti italiani; se avessero finto di dimenticarla si sarebbero attirati la fama di fedifraghi, di ribelli al volere nazionale, di spergiuri, avrebbero autorizzati, o almeno scusati, gli eccessi del partito d'azione, e rese possibili, anzi inevitabili, disordini gravissimi; volendosene occupare non v'erano che due vie da seguire; o intrigare col partito d'azione, con Mazzini, cioè, e con Garibaldi col pericolo di ripetere Aspromonte, o trattare colla Francia. Ma coll'imperatore e colla Francia non si poteva trattare sulla base della cessione di Roma, si doveva quindi trattare il ritiro delle truppe d'occupazione, affidando al tempo e alla fortuna il compimento delle aspirazioni nazionali, non senza coltivare il pensiero di aiutare insieme tempo e fortuna.

E l'urgenza di accordarsi colla Francia appariva maggiore nell'eventualità del conclave. Pio IX visse altri 14 anni dopo il 1864, ma chi poteva in quell'anno garantire che così a lungo avrebbe vissuto? Chi avrebbe potuto in Italia trattenere Garibaldi, se fosse morto il papa? E se un moto interno di Roma o un' invasione garibaldina avessero prodotto un conflitto colle truppe francesi, noi ci saremmo trovati coll'Austria accampata nel Veneto e nostra nemica, e coll'alleanza francese spezzata per sempre.

Nel 1864 avrebbe potuto l'Italia superare quella crisi che la mise in pericolo nel 1867, quando cioè l'Austria non era più nemica, ma accennava a diventare amica? Evidentemente no.

Digitized by Google

Quindi meritano lode quegli uomini di Stato che previdero il pericolo, e cercarono di scongiurarlo. La morte del papa avvenendo senza che Roma fosse presidiata da truppe francesi, si potevano, con molto minori pericoli, correre le alee di una situazione difficilissima che avrebbe potuto anche risolversi favorevolmente alle aspirazioni italiane. Ma trattando colla Francia non si riconosceva il suo diritto su Roma? Non mi pare, l'occupazione francese era un fatto, che non poteva esser distrutto che in due modi: la guerra o un accordo. E chi avrebbe potuto seriamente pensare a una guerra colla Francia? Dunque rimaneva l'accordo stretto in modo da ribadire l'alleanza francese. Certamente sarebbe stato più bello attuare integralmente il programma di Garibaldi, ma era possibile? Le epopee eroiche dei popoli sono proprie dell'età mitiche o dei tempi primitivi, nell'età moderna, nell'Europa civile si sono eroi, eroismi grandi più che gli antichi, ma la politica, arte e scienza a un tempo, li accompagna e li guida; e ciò era necessario massime in un paese antico come l'Italia, e di fronte a una questione come la romana. E poi, in ogni caso, nel 1864 era troppo tardi per far a meno della politica; bisognava seguitare la via segnata, e guai se non si fosse seguita! Ora la convenzione, nella parte che riguarda Roma, è precisamente nella via maestra segnata dal Cavour.

Ma il trasporto della capitale patteggiato pel ritiro delle truppe francesi da Roma non fu un'implicita rinunzia all'acquisto di questa città? No, perchè non era nell'intenzione delle parti contraenti questa rinunzia, ed è ingiuria manifesta supporla nei ministri italiani; fu una garanzia data alla Francia e, aggiungiamo noi, fu una garanzia data facendola contare molto, mentre, invece, era semplicemente scioglimento d'un obbligo imprescindibile, d'una condizione di vita per l'Italia.

Non era possibile governare l'Italia da Torino, alle ragioni strategiche si aggiungevano, a consigliare il trasferimento, le ragioni morali affermate più volte nelle Camere. Poichè non si poteva prevedere l'epoca precisa della possibile occupazione di Roma, bisognava togliere alla nuova Italia il carattere di conquista piemontese, e, checchè si dica in contrario, questo carattere fu tolto colla capitale a Firenze. Certamente se

Digitized by Google

si fosse potuto prevedere che dopo sei anni sarebbe crollato l'impero francese e cessato ogni ostacolo per l'acquisto di Roma, si poteva rimanere a Torino, ma ciò era imprevedibile; anche che avesse potuto essere preveduto, non poteva esser pubblicamente dichiarato.

Il trasferimento della capitale a Firenze fu una magnifica prova di vitalità data, dal regno d'Italia e dalla dinastia, all'Europa scettica e diffidente, che la vide dapprima stupita, poi applaudì. E inoltre ciò fu giudicato in tutta la penisola favorevolmente, anche dai radicali, benchè non lo volessero confessare. Certamente si commisero errori non piccoli: il primo fu di affidare il negoziato al Pepoli, il secondo di tener nascosta la cosa al re fino all'ultimo, momento; l'ultimo, e più grave, di non aver saputo prevedere ai possibili tumulti di Torino. In ciò, non la colpa, ma la responsabilità dei ministri responsabili fu grande e fu, fino a un certo punto, giusto che ne portassero la pena.

Ma giustizia vuole si aggiunga che infine essi errarono per una soverchia fiducia nel patriottismo dei torinesi; forse questa fiducia potevano averla pel popolo, non dovevano averla pei maggiorenti, di cui Gioberti aveva già flagellati gli spiriti municipali. E furono i maggiorenti che eccitarono e traviarono il popolo. Mancarono anche i ministri nell'ordinamento della repressione, nè possono essere scusati dall'asserita debolezza o malafede del Della-Rocca; anche ammettendo, (il che non ci pare in tutto esatto) che questo generale fallisse al compito suo, rimane sempre vero che non gli diedero ordini precisi, e che il servizio di questura apparve male organizzato e troppo inferiore alla gravità della situazione.

Forse i ministri, non piemontesi, in Torino, in presenza di un ordinamento burocratico tutto piemontese, non poterono fare di più, ma questa se toglie la colpa, non può dirimere la responsabilità.

Concludendo ci pare, che, tutto sommato, e tenuto conto degli errori commessi e delle responsabilità incontrate, il Minghetti abbia ragione di vantarsi della convenzione perchè essa diede all'Italia quel vero essere di nazione che non avrebbe potuto avere altro che colla conquista di Roma; la tolse dalla soggezione alla Francia, e le permise l'alleanza prussiana nel 1866, che da Torino avrebbe potuto essere impedita con una semplice dimostrazione militare alla frontiera francese; e con

Digitized by Google

ciò l'abilitò alla dichiarazione di neutralità nel 1870 e alla conseguente occupazione di Roma.

La storia cui ha fatto appello il Minghetti aveva già risposto prima della pubblicazione di questo libro, e non può ora che confermare il suo giudizio; egli stesso, prima di morire, ne ebbe la prova più dolce al suo cuore negli applausi che lo accolsero in Torino quando, roso dalla malattia, vi fu chiamato a commemorare il conte di Cavour; essi gli provarono che il forte popolo subalpino aveva, non perdonato, ma resa giustizia al suo operato.

E noi ora chiudendo questo studio non possiamo che rammentare, accanto al nome di Marco Minghetti, quello del Visconti-Venosta, che dinanzi alla Camera ostile, al popolo di Torino corrucciato, mentre d'intorno gli fioccavano le accuse e le calunnie più insensate, parlando in nome del governo che aveva stretta la convenzione, sereno e acuto giudicava il presente e scrutava l'avvenire: *Abbiamo chiesto a questo paese un sacrificio che offende, non dirò gli interessi, no, ma dei sentimenti che ogni uomo di cuore comprende; l'orgoglio di un nobile passato, la coscienza di una gloriosa egemonia esercitata in pro dell'Italia. Questi sentimenti offesi, o signori, questa grande amarezza, non ponno ottenere che una soddisfazione che sia degna di loro..... Questa soddisfazione non può darla che l'esperienza, che il tempo, che l'avvenire, se esso saprà provare che ciò fu veramente pel bene dell'Italia, e che l'Italia se n'è avvantaggiata. Questa prova, e non altra, attende la coscienza dolorosamente turbata di questo paese, e questa prova, noi che ci siamo assunta una così grave responsabilità, noi pure l'attendiamo con una ansietà che non può essere superata da altra. Ma se essa sarà quale un convincimento profondo mi dice, allora gli animi nostri s'intenderanno senza vane parole, si ritroveranno concordi e alacri per procedere al compimento di questa grande impresa alla quale apparteniamo noi tutti, uomini della presente generazione d'Italia, alla quale appartiene la nostra vita, appartengono le nostre gioie e i nostri dolori; di quell'impresa, o signori, della quale i primi onori e la gloria maggiore saranno per quelli, i cui sacrifici saranno stati più grandi.*

Noi della generazione che ha avuto la fortuna di crescere nell'Italia fatta e di vederla compiuta, non possiamo che inchinarci e riverenti ammirare.

Prof. Domenico Zanichelli.

Digitized by Google

IL SOGNO DI POLIFILO

Ma, insomma, che cos'è questo libro? Chi è quest'uomo? Che vuole? — Tali interrogazioni sgorgano spontanee dall'animo di chi pigli in mano quel volume prezioso, uscito dai tipi d'Aldo, ricco d'incisioni splendide, il più bel volume illustrato del Rinascimento. Il bibliofilo si contenta d'ammirarlo e di conservare gelosamente negli scaffali, se ha la fortuna di possederlo, il suo tesoretto; ma chi non si appaga a questo, e ha l'abitudine di chiedere ai libri che cosa essi abbiano a dirci, nello svolgere quelle pagine e vedere passargli sotto gli occhi monumenti, ninfe, geroglifici, emblemi, scritte arabiche, ebraiche, greche, latine, e trionfi e fontane e figure geometriche, e nel leggere qua e là qualche linea di quel guazzabuglio di vocaboli di nuova formazione, dove tre vocabolari si mescolano così stranamente, torna a dimandarsi ancora: Ma insomma, che cos'è questo libro? chi è quest'uomo? che vuole?

Quando uno scrittore, diceva un giorno scherzando il Manzoni, non ha voluto farsi intendere, non è discrezione il voler penetrare ne' suoi secreti. I più sono dell'opinione del Manzoni, e chiudono il libro. Altri rispondono: è un pazzo, semplicemente un pazzo da manicomio. Ma come mai doveva toccare ad un pazzo l'onore di tramandare ai posteri il più ricco e più bel volume illustrato del Rinascimento? Il fatto è che pochi libri al mondo son più ricercati e meno letti di questo; tantochè mi sarebbe facile dimostrare come, di quelli stessi che ne han parlato, quasi nessuno lo abbia letto di seguito e interamente. È come una boscaglia, così fitta e intricata che chi ha tentato di penetrarvi ne è tornato indietro scorato. Eppure, il mistero ha le sue attrattive.

Digitized by Google

Leonardo Crasso, nella dedicatoria del libro al duca d'Urbino, gli dice essere in esso « non solo tanta scienza, ma tanta ricchezza che, leggendolo, ti parrà non pure d'aver letto tutti i libri degli antichi, ma d'aver penetrato ne' secreti della stessa Natura; » e lodando l'autore per sapientissimo, aggiunge: « Qui non son cose da svelare al volgo nè da pubblicare pe' trivii, ma tratte dall'intimo stesso della filosofia e dalle fonti delle muse. » E se realmente quella fitta boscaglia, quell'ombra di mistero pressochè impenetrabile fosse voluta per nascondere quello che non era opportuno di rivelare ai profani?

***

Avanti d'entrare nell'esame dell'opera, riassumerò brevemente la storia del libro, e il risultato delle ricerche da altri fatte intorno all'autore.

L'*Hypnerotomachia Poliphili* fu pubblicata a Venezia coi tipi d'Aldo, or fa appunto quattro secoli, cioè l'anno 1499; ma l'autore pose in fine della sua opera la data di Trevigi, 1467. L'edizione fu fatta a spese d'un Leonardo Crasso veronese, nome ignoto nel mondo delle lettere, e da esso dedicata a Guidobaldo duca d'Urbino, senza fare il menomo cenno dell'autore, indicato solo come *vir sapientissimus*. Un tale Giambattista Scita, a capo del volume, lodando il Crasso, in alcuni versi latini, per questa pubblicazione, dice che l'opera giaceva nascosta, quasi coperta di muffa, e in pericolo di perdersi; e Andrea Marone, noto improvvisatore latino, si domanda: di chi è l'opera? e risponde: delle Muse. Ma presto si scoprì che il nome dell'autore era nascosto sotto il velo d'un acrostico, formato dalle iniziali dei capitoli: *Poliam frater Franciscus Columna peramavit:* frate Francesco Colonna amò ardentemente Polia.

Chi è questo frate Francesco Colonna? La storia letteraria non lo conosce. Di lui non si ha nessun altro scritto, nessun contemporaneo ne parla; non si conosce una poesia, una lettera a lui diretta.

Sopra un esemplare del *Polifilo* conservato a Venezia presso i padri domenicani delle Zattere, si leggeva una nota manoscritta, colla doppia data 1512, 20 giugno 1521, che terminava

Digitized by Google

così: *adhuc vivit Venetiis in S. Johanne et Paulo.* Il frate era dunque domenicano, e su tale indicazione, prima Apostolo Zeno, poi il p. Federici nelle *Memorie Trevigiane*, ricercarono i libri de' conventi, a Treviso e a Venezia, e ne trassero queste notizie. Nacque nel 1433; a ventidue anni, cioè nel 1455, egli era novizio nel convento di S. Nicolò a Treviso, dove fu lettore di retorica, di lingue, e maestro de' novizi, fino al 1472; l'anno seguente fu laureato in teologia nell'università di Padova. Pare che in questa università insegnasse teologia. Poi lo ritroviamo a Venezia, dove, nel 1485, era dalle monache di S. Paolo di Treviso eletto loro procuratore per esigere certo danaro. Nei libri di S. Giovanni e Paolo si trova registrato il suo nome pel corso di ventisei anni, prima colla qualifica di sacrestano, poi di *magister*, e il suo nome seguita immediatamente a quello del priore. A' 15 ottobre del 1523 si deliberava da' frati che gli si desse tanta legna quanta potesse portarne un servo dell'infermeria, e dalla sacrestia quattro soldi al giorno, e pane e vino puro per colezione, e ciò *pro maxima aegestate, necessitate et decrepitate;* a' 26 giugno del 1526 si deliberava ch' egli potesse far celebrare la messa da un sacerdote, e usufruire dell'elemosina pel suo sostentamento; agli 8 d'ottobre del 1527 moriva in età d'anni 94, e si disse, ma erroneamente, che fosse sepolto nel chiostro del convento, con apposita epigrafe.

Ecco tutto quel che sappiamo di frate Francesco Colonna: maestro de' novizi, lettore di teologia, nulla che lasci intravedere il dotto umanista, carico d'erudizione profana. I biografi dell'ordine domenicano, citati dal Marchand [1] lo ricordano con poche parole d'elogio, ma solo a proposito del *Sogno di Polifilo;* libro ad essi tanto ignoto, che alcuni di loro lo credono una raccolta di lettere. Un altro fatto strano: nella biblioteca de' frati di S. Giovanni e Paolo, non esisteva un esemplare del *Polifilo.*

Nè alcuna luce può venirci dalla parte dell'editore Leonardo Crasso, un prelato giureconsulto, che non sappiamo da qual ragione fosse mosso a far lui le spese di così ricca edizione. Nè delle belle incisioni che adornano il libro, sappiamo nulla, quantunque molto se ne sia scritto, almanaccando sul Mantegna e

[1] *Dictionnaire historique,* voc. Colonna.

Digitized by Google

persino su Raffaello. L'iniziale *b* segnata a piedi d'un disegno, ha fatto pensare al Bellino. L'opinione d'alcuni, che i disegni appartengano all'autore stesso del libro, è esclusa dall'osservare che il disegno non sempre corrisponde alla descrizione, ma qualche volta, ad esempio, vi è rappresentato un ordine architettonico diverso da quello indicato nel testo. L'opinione più probabile è che fossero eseguiti da un artista che esercitasse l'arte d'illustrar libri per tipografi, e di cui la maniera risente del Mantegna.

***

L'edizione rimase, nel primo decennio, pressochè invenduta, a causa delle guerre che turbarono il Veneto, tantochè il Crasso chiese ed ottenne un nuovo privilegio di vendita per un secondo decennio. Ma poi si dovette spacciare discretamente, poichè, nel 1545, i figli d'Aldo ne fecero una seconda edizione, che in Italia fu l'ultima. Causa principale del non lieto successo del libro, fu certamente la strana lingua in cui esso è scritto. Gli umanisti non pigliavano sul serio un libro che non fosse scritto in latino; e come scrittura italiana fu preso in burletta, e citato fra i libri ridicoli. Più fortunata fu l'opera in Francia, dove, dal 1546 al 1883 è stata ristampata più volte in tre diverse traduzioni; delle quali però, le due prime sono piuttosto riduzioni e rifacimenti, e l'ultima sola, quella di Claudio Popelin, è vera e intiera versione. A questa, premise il traduttore una larga introduzione, nella quale, tracciato un largo quadro del sapere umano traverso il medio evo fino al secolo XV, discorre poi del libro e della sua storia. La traduzione richiamò l'attenzione degli studiosi sul *Sogno di Polifilo*, e provocò parecchi studi, fra i quali notevole quello di Carlo Ephrussi, inserito in quattro fascicoli del *Bulletin du Bibliophile* del 1887, al quale rimando chi voglia aver piena notizia della bibliografia, e delle varie questioni riguardanti il *Polifilo*.

Ma che è il *Sogno di Polifilo?* Che fine si è proposto l'autore dell'opera misteriosa? Alcuni, dice il Marchand, vi han veduto un'opera storica; altri un semplice romanzo d'avventure amorose; altri vi han cercato, sotto i velami della mitologia, i

Digitized by Google

secreti della pietra filosofale; altri han creduto vedervi i misteri della religione cristiana, messi in derisione sotto i nomi delle divinità pagane; altri, come nel *Cantico de' Cantici*, hanno cercato sotto le imagini sensuali, l'allegoria religiosa; altri, sotto ingegnose invenzioni, i più saggi insegnamenti della filosofia morale.

Già nel 1600, in un'edizione francese del *Polifilo*, F. Beroaldo di Verville, fece in istile apocalittico, un'esposizione cabalistica del *Sogno;* ed uno scrittore recente, a cui non si può muovere l'accusa di sgomentarsi del paradosso, G. D'Orcet, in un articolo pubblicato sulla *Revue Britannique* (giugno, 1881) interpretava storicamente gl'indovinelli del *Polifilo*, introducendoci ne' più riposti misteri goliardici, blasonici e massonici. Egli è vero che quei *calembours* non si spiegano se non traducendo il *Polifilo* in francese; ma lo scrittore non è uomo da tirarsi indietro per siffatte bazzecole; e suppone appunto che l'autore del *Polifilo*, scrivendo in quel suo bizzarro italiano, avesse in mente un testo francese.

In Italia, si son ricercate notizie sul frate Colonna, e il Temanza ha messo in chiaro il valore dell'opera relativamente all'architettura. Anche in Germania il Fiorillo, ne' suoi *Kleine Schriften,* lo considera principalmente come erudito e architetto, e ambedue suppongono ch' egli abbia, come solevano i veneziani, largamente viaggiato l'Italia, l'Asia, l'Egitto; il che non pare accordarsi colle notizie che abbiamo del Colonna, tratte dai conventi di Treviso e di Venezia.

I più recenti storici dell'umanesimo, il Voigt, il Gaspary, e ultimo, di tempo e non di valore, il Rossi, non fanno parola del libro.

Si direbbe ch' esso appartenga alla letteratura francese, poichè in Francia esso ha avuto il maggior numero d'edizioni, ha prestato argomento ad opere d'arte, ha esercitato, in passato e a' nostri giorni, la critica.

L'ultima parola della quale, è questa: che Polia l'amante di Polifilo, (da *polios* canuto) significhi l'antichità; e il libro altro non sia, secondo il Popelin, se non « uno specchio che riflette le preoccupazioni letterarie della maggioranza degli umanisti, sul finire del secolo decimoquinto, in Italia ». Riguardandolo,

Digitized by Google

infatti, unicamente come un repertorio d'erudizione, egli, nelle note, ricerca con molta dottrina le fonti da cui le singole notizie sono tratte.

Anche l'Ephrussi crede che l'autore, abbandonandosi « alla corrente d'un'ispirazione vagabonda » abbia voluto comporre un'enciclopedia delle cognizioni del suo tempo, e più particolarmente, un libro d'arte, un trattato teorico d'architettura. Parrebbe infine che, secondo essi, il libro fosse composto senza un disegno, secondo l'ispirazione vagabonda, e col solo fine di rimettere in onore l'antichità, e specialmente l'antica architettura, accumulando a casaccio tutte le nozioni acquistate dalla lettura dei classici. Ma gli eruditi scrittori han girato per lo più alla larga intorno al soggetto, quasi temendo d'accostarvisi, e nessuno, ch'io sappia, ha tentato di penetrare in quella densa boscaglia d'invenzioni, d'erudizione, d'allegorie, per veder da vicino se non vi sia un disegno, ed essendovi, quale ne sia il significato.

*
* *

Il titolo d'*Hypnerotomachia*, foggiato su quello della *Batracomiomachia* attribuita ad Omero, dovrebbe significare pugna del sogno e d'amore; ma l'autore, che suol maneggiare il greco con certa libertà capricciosa, vuol che significhi pugna d'amore in sogno. Nella seconda edizione, il titolo del libro, che nella prima è latino, è così tradotto:

La Hypnerotomachia di Poliphilo
cioè pugna d'amore in sogno
dov'egli mostra che tutte le cose
humane non sono altro che
sogno: et dove narra molt'altre cose degne
di cognitione.

Ma invano si cercherebbe nel libro la dimostrazione che tutte le cose umane non sieno altro che sogno: e conviene ritenere che quella dichiarazione o sia stata messa per nascondere il vero contenuto dell'opera, come spesso si soleva fare, specie ne' libri erotici, ovvero che l'autore ve l'abbia apposta in età

Digitized by Google

posteriore alla composizione del libro, e in uno stato d'animo ben diverso da quello in cui era quando lo scriveva.

Il romanzo si compone di due libri sotto ogni aspetto disuguali; poichè il secondo, oltre ad essere brevissimo in comparazione del primo, non si collega armonicamente con esso. Il primo è un romanzo allegorico, fuori d'ogni tempo e d'ogni spazio determinato; il secondo, una storia d'amore in sè stessa compiuta, e in qualche parte, come appresso dimostrerò, in opposizione col primo; una *Vita nuova*, per così dire, aggiunta in appendice alla *Divina Commedia*. All'intendimento dell'opera, contenuta nel primo libro, gioverà pertanto premettere un cenno della storia narrata nel secondo.

La scena è a Treviso, dove dimorava la famiglia Lelio, originaria di Roma, antichissima e nobilissima, di cui i progenitori avevano fondato la città. Nel 1462 fioriva di quella casa una giovinetta di nome Lucrezia che fu vista un giorno da Polifilo mentre, sulla terrazza del suo palazzo, asciugava al sole i capelli d'oro, che la nutrice le pettinava. Polifilo se ne invaghì, ma senza ottenere che la giovinetta gli badasse. Or'avvenne che a Treviso scoppiò una fiera peste, dalla quale anche Lucrezia fu colta, e abbandonata da tutti, fuorchè dalla nutrice, essa fece voto a Diana di consacrarsi a lei, se campasse da morte.

Polifilo la rivide in chiesa il giorno della vestizione, e sentì ardere più vive le antiche fiamme. Da quel giorno non ebbe più pace, risoluto ad ogni modo di vederla e parlarle. Le diresse tre epistole, che quantunque dettate a similitudine delle *Eroidi* d'Ovidio, e cariche di mitologia, non produssero alcun effetto. Un giorno la trovò sola in chiesa e tentò di commuoverla, ma essa lo sfuggì. Anche il dì seguente ve la ritrovò sola, e nel fervore della passione e nell'accoramento della repulsa, cadde a terra morto. Essa fuggì, atterrita, dalla chiesa, e per via, rapita da un subito vento, fu tratta a vedere le orribili pene riservate alle renitenti ad amore. Riavutasi, tornò in sua casa, dove la nutrice confermò le visioni della fanciulla. La seguente mattina essa torna in chiesa, e sul corpo di Polifilo piange e si dispera; ai baci e alle lacrime, l'anima di lui torna nel corpo, e i due amanti s'abbracciano. Accorrono le

Digitized by Google

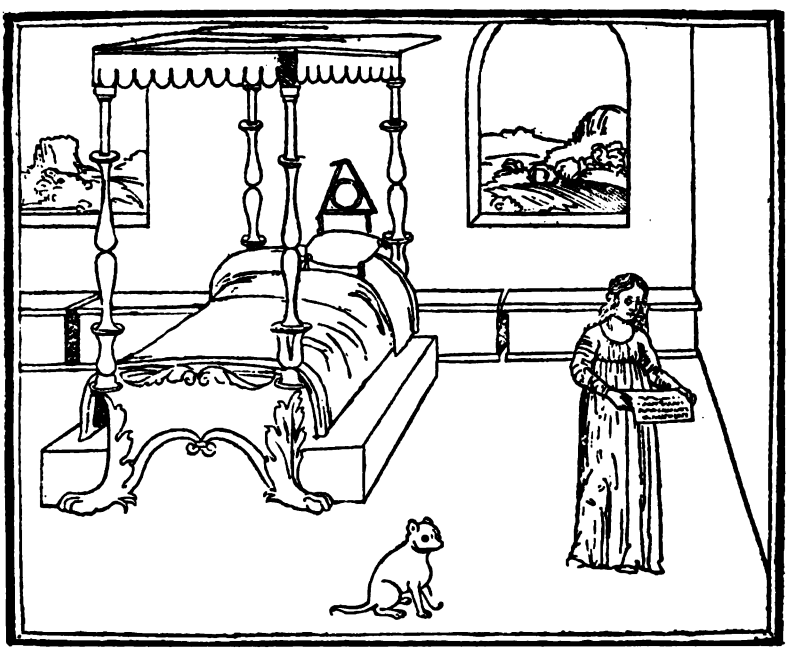
sacerdotesse, e inorridite allo scandalo, la percuotono e li scacciano. Essa torna a casa: teme l'ira di Diana, ma Venere la rassicura: la sua camera è sparsa di rose e di mirto. Va a consigliarsi colla sacerdotessa del tempio di Venere, che unisce i due amanti. L'anima di Polifilo, durante il tramortimento, era stata tratta alla presenza di Venere, e Amore aveva ferito col suo dardo lui e l'effigie di Polia, e a lui si erano mostrate mistiche e secrete visioni, di rado rivelate agli umani.

Spogliato dell'involucro fantastico e mitologico, dal racconto risulta chiaro l'amore di Polifilo per una giovinetta dimorante a Treviso, Lucrezia Lelio, vestitasi monaca per voto fatto durante la peste, e con lui fuggita forse dal monastero. Voto non dissimile da quello di Lucia ne' *Promessi Sposi;* senonchè, nell'antico romanzo, esso fu sciolto, non dall'autorità della chiesa, ma da quella di Venere.

I particolari della data, del nome e del cognome di lei, pare non lascino a dubitare che si tratti non di novella fantastica ma di storia vera; e questo ci confermano le diligenti ricerche di Apostolo Zeno, del Temanza, del Federici, dalle quali

Digitized by Google

risulta che veramente in quegli anni era vescovo di Treviso un Teodoro Lelio, di cui la giovane monacella era forse nepote, e che veramente, nel 1464, s'ebbe a Treviso la peste. Altro non sappiamo, nè si può congetturare che fine avesse questa avventura, ma non dovette esser lieta: è ragionevole supporre ch'essa fosse di nuovo rinchiusa nel monastero. Solo sappiamo ch'essa era viva quando il romanzo fu scritto, cioè nel 1467, ed era morta nel 1499, quando il libro vide la luce, come dimostrano



le poesie e gli epitaffi posti a capo e a piedi del volume. Carlo Nodier, in una sua *Novella*, imaginò che il Colonna si facesse frate per disperazione dell'essersi lei fatta monaca; ma abbiam visto ch'egli era già frate nel 1455. Di congetture, nella piena ignoranza de' fatti, se ne può fare quante si voglia; ma è meglio confessare che non ne sappiamo nulla. Non si può neppure, quantunque sembri assai verosimile, identificare l'amante di Lucrezia Lelio coll'autore dell'opera.

Questo secondo libro, che è un tutto compiuto, mi par credibile che fosse composto avanti al primo, e destinato a stare da sè; e che poi gli venisse in animo di allargare la visione

Digitized by Google

avuta nel tramortimento, in più ampio lavoro. Infatti, nella sostanza, la visione inserita brevemente nel racconto è la stessa, con tanto lusso d'erudizione e d'imagini, svolta ampiamente nel primo: in ambedue, i due amanti giungono alla presenza di Venere che li unisce, in ambedue li ferisce Amore col suo dardo, in ambedue sono rappresentate le pene delle fanciulle ritrose alla signoria d'Amore.

Non può dubitarsi però che ciò sia avvenuto per opera dell'autore stesso; poichè, tolto il secondo libro, resterebbe mozzo e privo di senso l'acrostico formato dalle iniziali di ciascun capitolo. Si potrebbe pensare che l'autore, giunto al termine dell'opera sua e rimastogli a mezzo l'acrostico, vi abbia aggiunto, raffazzonandolo, quel racconto. Ma, checchè ne sia, a noi basta lo avere stabilito, senza perderci in vane ipotesi, che il secondo libro è un'appiccicatura, giovevolissima ad intendere l'opera, ma in tutto fuori del suo organismo. Premesse queste cose, passiamo al Sogno.

***

Di mezzo al continuo succedersi di lussureggianti descrizioni di edifici, di fontane, di giardini maravigliosi, studiamoci di rintracciare il tenue filo del sogno. Polifilo, afflitto dall'amore infelice di Polia, s'addorme e, sognando, si trova in una pianura fiorita e deserta, poi entra in una foresta orrida da cui non sa più uscire. Atterrito, prega Giove, e n'esce. Arso di sete, si china a bere ad un fiumicello, quando ode un canto così soave che l'acqua gli cade dalle palme delle mani, ed ascolta. Cerca invano donde venga, e stanco si distende sopra un prato e, dentro il sonno, si riaddorme. Ed ecco una campagna verde e deliziosa, dove però vede un lupo famelico. Esso si allontana, e Polifilo si rassicura. Guardando intorno, scorge, fra due monti tagliati a picco, un immenso edificio antico: un basamento a colonnati sostenente una piramide sormontata da un obelisco. Innanzi ad esso, un immane cavallo con fanciulli che tentano montargli in groppa, un elefante con un obelisco sul dorso, e una colossale statua giacente. Dentro le due ultime egli entra, e vede cose meravigliose.

Digitized by Google

A lungo descrive la porta dell'edificio, della quale non è cosa più magnifica al mondo. Un'epigrafe greca, sul fregio insegna che Bacco e Cerere eressero alla dea Venere, e ad Amore suo figlio. Entra, pieno di meraviglia, nella piramide, ed ecco farglisi incontro un drago spaventoso. Fugge per gli anditi interni della piramide, si perde nel bujo, poi scorge una lampada e un'ara, poi un po' di luce ed esce all'aperto, in una pianura amena e deliziosa, sparsa d'antichi ruderi.

Cinque ninfe, distinte coi nomi greci dei cinque sensi, gli si fanno incontro scherzevoli, e in una splendida sala di terme lo invitano al bagno. Egli contiene la concupiscenza, succhiando un' erba. Descrive poi una fontana mirabile ed un superbo palazzo, tutt'oro, lapislazzoli, smeraldi, zaffiri, giacinti. Tre ninfe, Cynosia, Indalumena e Mnemosine, lo introducono dalla regina Eleuterillide, che lo invita ad un banchetto, servito con un lusso di vivande e di vasellame, da sbalordire. Assiste ad un ballo di ninfe rappresentante, sopra una grande scacchiera, il gioco degli scacchi. La regina affida Polifilo alle ninfe Logistica e Telemia che lo condurranno alle tre porte, dove sceglierà

Digitized by Google

quella per la quale vorrà entrare. Lo presenteranno, entro le porte, alla regina Telosia, dea capricciosa e invisibile, che si palesa solo per enigmi.

Proseguono il viaggio, e Polifilo vede nuove meraviglie: un giardino di vetro, uno di seta, un laberinto misterioso, l'obelisco prismatico della Trinità. E alfine giungono alle tre porte.

Su quella di destra è scritto in quattro lingue: *Gloria Dei;* su quella di sinistra: *gloria mundi;* su quella di mezzo: *mater amoris*. Polifilo non si sente forza di prendere le vie laterali, anguste e difficili, e sceglie quella di mezzo. Logistica, indignata della scelta, inveisce contro i piaceri sensuali, e lo abbandona. Entrato nel nuovo regno, ecco, una ninfa bellissima, con una face in mano, si stacca da un gruppo di giovani, gli porge la mano e si fa sua guida. Egli dubita che sia Polia. Vede, su splendidi carri, menate in trionfo le donne amate da Giove, riconosce le più famose coppie d'amanti. Brucia di rabbia d'amore per la nuova ninfa, che non sa risolversi se sia o non sia Polia, e piange. Segue il trionfo di Vertunna e di Pomona, e vede rappresentati sacri riti all'altare del dio di Lampsaco.

Giungono ad un tempio rotondo, dove la ninfa prega la sacerdotessa di poter giungere con Polifilo al regno della divina Madre. Polifilo spegne in una sacra cisterna la face di Polia. Si compiono sacrifici misteriosi. Polia si rivela all'amante, e lo bacia.

Dopo un sacrificio di tortorelle e di cigni, germina miracolosamente un rosajo carico di fiori e di frutti, e gli amanti ne gustano. Arrivano al lido del mare dove è un edificio antico in rovina; e Polia, per distrarre Polifilo, che brucia per tutte le vene, lo invita ad entrarvi e ricercare le antichità. Vede rappresentato in musaico un lago ardente e uno ghiacciato, dove son punite le anime dei rei per difetto o per eccesso d'amore, e visita la necropoli dei morti per amore. Mentre è tutto assorto nella lettura degli epitaffi, legge sopra uno di essi il nome di Proserpina, e ricordando il suo ratto, teme che Polia possa essergli rapita, e torna di corsa a lei.

Arriva Amore ritto su d'una navicella, remata da sei giovanette allegoriche: vi salgono sopra i due amanti, e giungono

Digitized by Google

beatamente all'isoletta di Venere. Ivi Amore, incontrato da Psiche e da ninfe voluttuose, sale sul carro, e i due amanti, colle mani legate dietro al dorso con vincoli di fiori, son tratti dietro il trionfo.

Traversando l'isola, che è minutamente descritta, giungono ad un mirabile anfiteatro, in mezzo al quale è la fontana e il tempio di Venere. Polifilo, col dardo che Amore gli porge, lacera la mistica cortina sospesa fra due colonne, sulle quali

sono ricamate in oro quattro lettere, Y. M. E. N., e Venere appare uscente dall'acqua della fontana, fra le spume simboliche. Amore li ferisce e li accende col dardo, e Venere li asperge coll'onda salsa.

Polifilo sente tornare la vita. Vien fuori Marte, che s'avvia ad abbracciar Venere, e i due amanti si allontanano, con alcune ninfe date loro dalla Dea, perchè rendano costante e inseparabile il loro amore.

Qui dovrebbe aver fine il romanzo; ma invece, i due amanti vanno colle ninfe alla fontana dov'è il sepolcro d'Adone, e, seduti, raccontano i loro amori. Nel racconto, abbiamo di nuovo

Digitized by Google

la visione delle pene riservate ai ritrosi ad Amore, e il presentarsi de' due amanti alla sacerdotessa di Venere, e la visione della dea, e l'esser feriti da Amore.

Raccontano infine, come un fatto precedente al sogno quello stesso che nel *Sogno* è largamente svolto.

Prima di addentrarci nel senso riposto dell'allegoria, gioverà ricercare la fonte da cui ne è tolto il disegno. Tutti quelli che hanno scritto sul *Polifilo*, si son limitati a qualche raffronto sull'uno o l'altro passo del nostro romanzo, eccetto lo Ephrussi, il quale crede che il piano generale sia tolto dal famoso *Roman de la Rose*. Anche lì un sogno, e un viaggio allegorico verso una meta desiderata; e de' personaggi allegorici dell'antico romanzo francese, non pochi se ne ritrovano, sotto nomi greci, nell'italiano. Il critico francese ha certamente ragione, se s'intenda che il *Sogno di Polifilo* appartiene a quel ciclo di romanzi allegorici de' quali il più diffuso e celebrato fu il *Roman de la Rose;* ma il nostro autore poteva anche non conoscerlo, poichè altra è la fonte diretta del romanzo italiano. Esso, in gran parte del suo disegno, non è altro se non un libero rifacimento, un lussureggiante ampliamento d'un poemetto notissimo un tempo e assai volte ristampato, oggi quasi dimenticato, *L'Amorosa Visione* del Boccaccio.

L'autore s'addorme e si trova in una piaggia deserta, dove una donna, che aveva in una mano lo scettro e un pomo d'oro nell'altra, gli si offre a guida per condurlo alla somma felicità. Salgono, e arrivano a piè d'un castello, dove vede due porte; l'una angusta, l'altra larga, sulla quale è una scritta che promette gloria, ricchezza, amore. Due giovani n'escono e lo invitano. La donna vuol ritenerlo, ma egli vi entra. Sulle quattro pareti d'una sala, sono rappresentati i trionfi della sapienza umana, della potenza, della ricchezza, d'amore; nel quale ultimo sono a lungo descritti gli amori di Giove, degli dei, di personaggi famosi. La donna tenta persuaderlo della vanità di ogni cosa umana; e continuando nel sistema economico delle pitture parietali, lo mena ad un'altra sala, dove sono rappresentati

Digitized by Google

i rovesci di fortuna e le vendette dei numi. L'autore pare persuaso, e si mettono in via per vedere le cose eterne. Ma, strada facendo, egli vede a sinistra una porta che mette a un giardino, da cui s'odono canti, e vuole entrarvi. La buona donna, che pare sia la Ragione, sempre costretta a seguire, invece di condurlo, il discepolo indocile, v'entra anch'essa. Egli vede una fontana di magistero mirando, assai simile a quella del *Sogno di Polifilo*, e donne sedute o danzanti su

verde riva, tra le quali ne riconosce parecchie già da lui amate; ed una ne vede, di cui s'innamora focosamente, e colla quale subito si mette d'accordo. Torna alla donna *Che in dritta via ripone chi va errando*, e che era rimasta indietro, e la invita a seguirlo, e a far conoscenza di quella di cui s'è innamorato. Purchè non mi comandi di non amar costei, gli dice, *Per cui ergo la mente all' alte Idee,* farò ogni altra cosa che ti piaccia. La Donna conosce la nuova amante del poeta, loda il suo amore, li unisce e se ne va. L'amata s'addorme, e il poeta, mentre s'appresta a profittare dell'occasione, si risveglia.

Digitized by Google

Il *Sogno di Polifilo* è dunque, in gran parte del suo disegno, uno svolgimento dell'*Amorosa Visione;* svolgimento in cui la conoscenza e il predominio dell'antichità, di tanto aumentato nell'intervallo fra le due opere, trasforma il vecchio materiale del medio evo, grecizza i nomi, infonde nelle forme tradizionali uno spirito nuovo. Nè solo il piano generale, ma anche non pochi particolari, le porte, i trionfi, la fontana, son tolti di là. Nè basta; poichè non occorreva fare sfoggio d'erudizione per ricercare donde il nostro autore potesse aver tolta l'idea dell'acrostico, derivando anche questa dall'*Amorosa Visione,* dove le iniziali delle terzine formano due sonetti e una canzone.

Nella *Visione* del Boccaccio si tratta certamente di una donna e d'un amore reale; il che non toglie ch'egli, secondo le idee del suo tempo e sue, che vedeva allegorie perfino nell'*Eneide* e nelle *Georgiche* di Virgilio, abbia voluto anche, sotto quella donna e quell'amore, adombrare l'amata letteratura. Ma se il Boccaccio gli ha prestato in gran parte il disegno, ben altre erano le idee, e ben altro fine si proponeva il nostro *Polifilo.*

***

L'immenso edificio teologico del cristianesimo, collegato in tutte le sue parti e ridotto a severa unità dalla logica potenza di san Tommaso, aveva trovato la sua forma artistica nella *Divina Commedia.* Nel mondo delle verità astratte, non c'era più nulla da scoprire: i problemi che avevano per tanti secoli agitato l'umanità, erano risoluti tutti. Entro il gran tempio cristiano, la ragione e il sentimento, la storia e l'arte, conciliati i vecchi dissidii, sostenevano concordi il ciborio della fede, e il grande sistema parve la forma compiuta e definitiva entro cui la coscienza umana, con intero appagamento, dovesse perpetuamente posare.

Ma la civiltà antica, risorgendo, urtava violentemente nel grande edificio, e rompeva le armonie della coscienza con tanto lavoro conciliate. L'antica Roma non si adattava più, come nella *Divina Commedia,* a non aver valore se non di preparazione alla Roma papale: essa voleva valere per sè. E già il

Digitized by Google

Petrarca aveva l'anima divisa tra la fede di Cristo e il culto dell'antichità cristiana, tra le cose divine e le umane; e quando Beatrice, trasumanata, guidava il suo Dante pei cieli, Laura lasciava nel cuore del suo poeta lo sconforto e il pentimento. Narratore insuperabile, indefesso erudito, il Boccaccio non aveva ali da sollevarsi sulla realtà, e gl'intimi dissidii delle cose erano per lui nascosti dalla superficie elegante. Pagano di spirito, egli accettava il cristianesimo come un episodio dell'antica mitologia. Il racconto della « Redenzione » esposto nel principio del *Filocopo*, potrebbe far parte delle *Metamorfosi* d'Ovidio. Pagani i nomi, pagano il concetto: simile alla guerra de' giganti, è una lotta, a fine di supremazia e di potere, tra Giove e Plutone, invidioso per aver Giove creato Prometeo.

Ma di questo accomodamento superficiale e buono per la folla non potevano accontentarsi gli spiriti acuti e profondi, ai quali il cristianesimo e il paganesimo apparivano due sistemi difficilmente conciliabili. Le due civiltà, con forza uguale, tiravano ai due lati opposti la coscienza umana che, come Mezio Suffezio fra i cavalli correnti, ne fu squartata. Si lavorò affannosamente a mettere d'accordo il paganesimo colla dottrina della Chiesa, l'Olimpo col Golgota; ma i lunghi sforzi riuscirono ad un curioso fenomeno psicologico che si è prolungato, in diverse forme e in diversa misura, per tutta la vita moderna, che non è possibile intendere se di quello non si tenga conto: avvenne, dico, lo sdoppiamento della coscienza.

Come letterati e poeti veneravano Giove e Venere, come filosofi negavano, magari, il libero arbitrio e l'immortalità dell'anima; ma, come cristiani, credevano tutto quello che la Chiesa insegnava. Bastava non confondere le due cose: si poteva dire e scrivere contrariamente alla fede, purchè si dichiarasse di parlare come filosofi e poeti, non come cristiani. Così le due coscienze, o meglio le due mezze coscienze, la pagana e la cristiana, procedevano parallele, indipendenti, ciascuna per conto suo. Erano come due binari: si mettevano per l'uno, e pensavano e sentivano a un dato modo: si mettevano per l'altro, e pensavano e sentivano in modo opposto. Nè si deve credere, per questo, che non fossero sinceri: l'unità dell'anima era rotta, e non si sentiva la contradizione. Si continuò a predicare la

Digitized by Google

castità e la modestia, e nelle aule del Vaticano si esposero le Veneri ignude; si esaltò l'umiltà e il disprezzo di sè, e le scuole de' gesuiti acuirono, nelle lotte fra romani e cartaginesi, gli stimoli dell'emulazione e dell'orgoglio; ed anche oggi, uomini dotti e pii si commuovono, colla stessa sincerità, all'umiltà e alla povertà del Vangelo e di san Francesco, e alla prepotenza della repubblica romana e del fasto lussurioso dei Cesari. Gli intelletti rigidi, che non comprendono la pacifica coesistenza della contradizione nell'anima umana tirata da forze opposte, applichino la loro attività a quell'esercizio che meglio loro piaccia, ma lascino in pace la storia. La lotta fra le due civiltà logiche e intere, si risolvette in due ordini distinti d'idee, di cui l'uno non aveva che fare coll'altro. Era così trovato, per l'universale, non una via di conciliazione ma un *modus vivendi,* fuori del dominio della logica, di cui però il risultato era questo; che, insieme colla coscienza, fossero rotte le energie dello spirito.

A tale sdoppiamento della coscienza non tutti si adattavano, almeno nella stessa misura, e nelle anime più rigide una delle due forze prevaleva, o dominava assoluta. Alcune anime signoreggiate dalla fede, o respingevano il paganesimo risorgente, o accettavano la civiltà antica misuratamente e subordinatamente alla dottrina del cristianesimo; mentre altri divenivano in tutto pagani, ritenendo del cristianesimo non altro che le forme imposte dalla prudenza o dalla consuetudine. Nei carmi latini del Panormita, del Pontano e d'altri umanisti, la sensualità non ha limiti nè di coscienza, nè di pudore.

Il più audace degli umanisti, lo spirito più argutamente indagatore, Lorenzo Valla, non contento d'aver dimostrato falsa la donazione di Costantino, portava l'epicureismo dall'arte nella filosofia; e nel dialogo *De voluptate*, che imaginò tenuto nella corte pontificia, e presenti alcuni secretari del papa, espose e sostenne, ponendola in bocca al Panormita, la dottrina d'Epicuro. Ebbe, è vero, la precauzione di chiudere il suo dialogo col far condannare quella dottrina dal Niccoli, a nome della fede cristiana; ma l'artificio era troppo palese, e l'antidoto troppo debole. La natura è buona, esso diceva, e chi le si oppone è perverso. E il piacere è secondo natura. La

Digitized by Google

continenza e le altre virtù cardinali, sono virtù in quanto rendono il piacere durevole: la vera onestà altro non è se non un certo ordine fra le cose utili. La donna dovrebbe esser comune: l'istituzione della verginità, è delitto contro natura. *Ego vero* (*vide quanta libertate ac licentia respondeam*) *sic statuo: quisquis virgines sanctimoniales primus invenit, abominandum atque in ultimas terras exterminandum morem in civitatem induxisse, licet religionis nomen imponant, quae potius est superstitio. Dico quod sentio: melius merentur scorta et postribula de genere humano, quam sanctimoniales virgines ac continentes.* Naturalmente, nè premi, nè pene dopo la morte. E pensare agli scritti dell'audace umanista, avanti alla figura del canonico Valla piamente disteso sull'urna in una cappella di san Giovanni in Laterano!

Il dialogo *De voluptate* fu compiuto nel 1431, sollevò scandali, corse, prima dell'invenzione della stampa, per le mani degli umanisti.

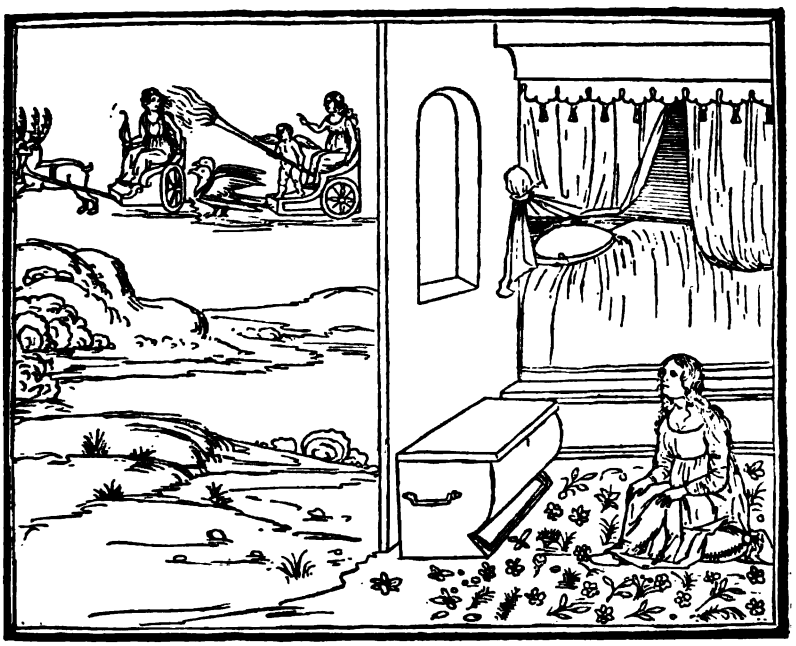
*
* *

Ed eccoci giunti al *Polifilo*. « Finsero (traduco dal Valla) una certa dea che presiedesse alle vergini: altri Minerva o Diana, i nostri maggiori Vesta. Quanto meglio presiederebbe Venere e Cupido! » L'autore del *Polifilo* traduceva in un'opera d'arte il concetto del Valla. Nella parte seconda, dove Polia narra i suoi casi, così, in quella sua prosa bizzarra, rappresenta la lotta che l'animo suo sostenne tra la santità de' voti monastici e la passione amorosa.

« Ma nel cubicolo mio sola sedendo, circumvallata de insueti accendimenti, ecco che io vedo repentina ed inopinatamente, fora uscire delle aperte finestre, cum grande veemenzia ed impetuoso strepito e terrore, uno veiculo tutto di cristallino giazo (ghiaccio), tratto da dui grandi e cornigeri cervi, incapestrati cum catenule di livido plumbo, sopra il quale sedeva una irata Dea, coronata di una strofiola di salice agno, cum uno arco diffuniculato e cum la inane faretra, in me dimostrando terricoso aspetto, e di furore incandente di volere usare crudele vinditta. Subitamente retro questo un altro seguiva, quello fugabondo, tutto di corrusco foco, (tratto) da dui candidi cigni

Digitized by Google

invinculati di funiculi d'oro. Sopra questo triunfava una potente e diva matrona, cum la stellata fronte instrofiata di rose; e seco aveva uno pennigero puerulo cum gli svellati occhi, avendo una fiammante face, fugabondo la fredda e torpente dea, che me odiosamente minava. E tanto ne l'aere perseguitoe l'argenteo carpento, che dal fervore de l'altro tutto liquabile, exinaniscente, ambi si risolseron e disparvero.



« Poscia che cusì espressamente ebbi, cum amoroso auso, viso, io ritrovai tutto il mio gremio cum sparse rose aulente, e di ramusculi di viridante e florulato mirto quasi coperto; onde exclusi ogni timore e sumsi una licente securitate, solo per questo, ch'il fanciullo appareva cum suppezii patrocinare la mia causa e difendere da me la turbata vindice. Laonde, essendo condutta a così fatto passo, da exterminato amore, da stimulante disio compulsa, proposi, cum animo determinato e fermo, di procedere drieto cusì dilettevole opera e dolce expedizione e voluptico officio. »

Questo è il punto di partenza dell'opera di Polifilo: la monaca, o, secondo ch' egli si esprime, la vergine consacrata a

Digitized by Google

Diana, che passa al culto di Venere. E non c'è dubbio che la Polia del *Sogno* sia precisamente la vergine che narra nel secondo libro i suoi casi. La sacerdotessa di Venere, pregando la gran dea che voglia permettere a Polia di pervenire coll'amante al suo regno, « Il perchè, (dice) dal tuo cieco et aligero figliolo essendo, in questa sua tenera e florida etate, atta al tuo santo e laudabile famulato e a gli tuoi sacri misteri disposita, da gli freddi di Diana separata, a gli tuoi amorosi e divini fochi, conservanti la natura, cum summa et integra divozione, tutta si prepara. » E la stessa Polia dice poco appresso a Polifilo: « del casto collegio me ha del tutto surrepta... rato et firmissimo tengo che noi letabondi perveniremo ove il core nostro ardente desidera. E per questa cagione, dalle leggi di Diana obnoxia, arrendevola la facula ho extincto, fatti gli solenni sacrifici e supplicamenti, immolazione e adoleazione, e precabonda ho effuse le umile prece e degustati gli miraculosi frutti; acciocchè, espiati, mundi, e purificati e digni, possiamo vedere le divine presenzie, le quali all'immundo intuito degli mortali omini concedute non sono. »

***

Queste ultime parole, che, del resto, corrispondono alle parole e allo spirito di tutto il romanzo, bastano a dimostrare che non si tratta della Venere volgare della poesia e de' romanzi erotici, e neppur della mitologica quale ci appare nei *Poemi* d'Omero o nelle *Metamorfosi* d'Ovidio; ma della Venere filosofica, la Venere d'Epicuro, la *hominum Divômque voluptas* di Lucrezio, la propagatrice de' secoli, la generatrice dell'universo, la dea Natura, avvolta ne' riti misteriosi d'Assiria e di Fenicia, d'Etruria e d'Egitto.

Poichè singolare, nel *Sogno di Polifilo*, è la santità de' riti minutamente descritti, gravi di sensi riposti, celebrati con severità jeratica. Non l'Amore fanciullo gaio, capriccioso, leggero, ma Cupido quasi tragicamente sfolgorante, la voluttà che serpe per l'ime vene dell'universo, e fatta vela delle ali, conduce sulla navicella i viventi alla Madre generatrice. Al sorriso malizioso, al furbesco sghignazzamento del Boccaccio,

Digitized by Google

sostituisce, pur tra le carezze della voluttà, un senso arcano di religione, un misticismo di sensualità, una malinconia lucreziana. Nè rifugge dalle ultime conseguenze del suo sistema filosofico; e il dio di Lampsaco anch' esso è figurato sull'ara, innanzi a cui, da un baldacchino di verdura, pendono lampade ardenti, e « cum maxima religione e prisco rito rurale e pastorale » immolano le donne, cantando, il sacro asinello.

L'intero volume è dedicato al culto della *Panton tokadi,* della madre delle cose, e dell'irresistibile suo figlio Cupido. In ogni parte simboli ed emblemi della sua universale potenza. Gli uomini gloriosi, gli dei, Giove stesso soggiacciono alla sua potenza. *Quis evadet? Nemo:* chi gli sfuggirà? Nessuno. E *Nemo* ripete una targa che Giove tiene sospesa sul capo d'Amore, mentre in un' altra figura il fanciullo saetta con un arco le stelle. Là è Giove giudice, che dice sorridendo a Cupido: *Perfer scintillam, qua coelum accendis et omnes:* metti fuori la scintilla, colla quale accendi il cielo e tutte le cose: in un altro luogo i geroglifici dicono: *Amor vincit omnia.* E Cupido conduce gli amanti all' isola della madre; alla « santissima et Enthea Erothea matre pia, et preclaro, indesinente e valido patrocinio degli ardenti e santi amori, e de gli amorosi fochi e de gli suavissimi coniugamenti infaticabile adiutrice; » e giunti all' isola della Dea genitrice, e lacerata la mistica cortina, i due amanti vedono essa stessa la dea, che « dispensando cose illicite di propalazione, et agli vulgari uomini non di relato effabili » li congiunge negli unanimi amori.

Non può dunque dubitarsi nè del concetto dominante e dell'intendimento finale del nostro romanzo, nè delle ragioni per cui l'autore si nascose sotto il velame d'un acrostico, e avvolse il suo libro, rimasto gran tempo inedito, di quanto potesse ai volgari celarne il senso riposto. Come la Beatrice Portinari si trasfigura, nel poema dantesco, nella Teologia, così la Lucrezia Lelio nella Filosofia, o meglio nella Verità. L'autore va in cerca di lei, che ama « sopra tutte le divizie di qualunque tesoro del mondo » di lei « che ha prolixamente consunto (egli dice) gli mei teneri anni, negli sui caldi, primi et fortissimi amori; » e muove a ricercarla nello studio dell'antichità, rappresentata da un superbo edificio, entrandovi per

Digitized by Google

una porta meravigliosa, l'antica letteratura. Al suo cammino s'oppongono i pregiudizi sotto forma d'un dragone, dal quale « rari, anzi rarissimi » riescono a salvarsi; ed egli fugge, si smarrisce nel bujo, poi riesce all'aperto, arido, assetato di verità. I cinque sensi, secondo la dottrina d'Epicuro origine delle idee, lo conducono alla reggia del Libero arbitrio, (Eleuterillide), che lo affida alla Ragione e al Talento (Logistica e Talemia) co' quali spazia ne' campi della filosofia morale, conosce la vita (labirinto) e ricerca la metafisica, arrestandosi innanzi alla misteriosa Trinità, l'indicibile, l'inseparabile, l'imperscrutabile (obelisco a tre faccie). Giunge perplesso avanti alle tre porte, la gloria di Dio, la gloria umana e la madre d'amore, ed entra per l'ultima. Polia, *Sophia,* la Verità, s'accompagna a lui e lo guida. Ma è dessa la verità ch' egli cerca « con obstinato core »? « Quella che tanto ardente amo et cordialmente appetisco, et ignoro dove ella sia? »

È tormentato dal dubbio, nè sa risolversi. Vede la voluttà, (Amore) soggiogare tutti i viventi e lo stesso Giove (i trionfi) sente la religione della Natura (il tempio) e la Verità (Polia) gli si rivela e l'abbraccia. Amore conduce nella barca i due amanti all'isola di Venere, e lacerata la mistica cortina, si mostra ad essi ignuda la Dea madre, la forza generatrice dell'universo, la quale, secondo la dottrina epicurea, affida i due amanti alle virtù che conservano il piacere, e lo rendono durevole. Meno audace del Valla, vuole al piacere compagna la fedeltà. Polifilo, asperso da Venere della sacra onda, chiarita l'intelligenza, rivestito di nuovi abiti, « le vulgare et comune sciocchezze deposite » intende i divini misteri « et il thesoro della fermentosa natura. »

Allora, nell'accordo dell'erotico suo temperamento col pensiero filosofico, egli incomincia « effectivamente di cognoscere et effectuosamente di presentire quali grazie sono le veneree » allora comprende « gli faceti furti del supremo Jove » sente « le supreme dolcecie della santa et alma Erycina » e adora « la faceta a gli mortali et miserabonda natura ». La natura è buona: « a ciascuno fare gli convene secondo la sua natura ». Queste sono le « cose illecite di propalazione » ch' egli ha nascosto nel suo poema; « le divine presentie, le quali all'immundo intuito

Digitized by Google

degli mortali omini concedute non sono »; le cose, dice Leonardo Crasso, « non da svelare al volgo nè da pubblicare pe' trivii, ma tratte dall'intimo stesso della filosofia, e dalle fonti delle Muse ».

***

De' moltissimi personaggi allegorici che appariscono nel romanzo, corteggianti la regina Eleuterillide, o in compagnia delle donne poste a guardia delle tre porte, o al seguito d'Amore e di Venere, i nomi stessi rivelano facilmente il significato. Che la regina Eleuterillide rappresenti il libero arbitrio, è detto nel sommario che precede il *Sogno*, e che probabilmente appartiene a Leonardo Crasso; o allo stesso autore; come ivi pure si spiega che nel labirinto è significata la vita. Polifilo significa amante di Polia. Una ninfa lo interroga: « Et come chiamasi la tua cara amorosa? Io morigeratamente risposi: Polia. Et ella dixe: Ohe, io arbitrava che il tuo nome indicasse: molto amante; ma, quello che al presente io sento, vole dire: amico di Polia. »

Ma donde è tratto questo nome di Polia? Secondo una nota, a cui già ho accennato, apposta ad un esemplare del *Polifilo* che si conservava in Venezia, nella libreria de' pp. Domenicani delle Zattere, quel nome non sarebbe che un accorciativo e diminutivo d'Ippolita; [1] e questo ripetono gli scrittori, fino ai più recenti. Ma il frate che ha scritto quella nota doveva esser male informato, o esprimeva una sua semplice supposizione, poichè non c' è dubbio che il vero nome di Polia fosse Lucrezia. Essa stessa, nella seconda parte del romanzo, riferisce che le fu posto « il prestante nome della casta Romana che per il filio del superbo Tarquino se occise. » Oltredichè, se tutti i personaggi del romanzo hanno un nome tratto dal greco, e

[1] Ecco la nota, riferita dallo Zeno.

MDXII . XX Junii . MDXXI.

Nomen vero auctoris est Franciscus Columna venetus, qui fuit Ordinis Praedicatorum, et dum amore ardentissimo cujusdam Hippolitae teneretur Taurisii, mutato nomine, Poliam eam autumat, cui opus dedicat, ut patet... Adhuc vivit Venetiis in S. Iohanne et Paulo.

Se il Colonna viveva ancora in un convento di domenicani, perchè dire: *qui* fuit *Ordinis Praedicatorum?*

Digitized by Google

di significato allegorico, non si può supporre che quello solo di Polia, il personaggio principale, faccia eccezione.

La derivazione di Polia da *polios,* canuto, per farle significare la canuta, l'antichità, se anche non fosse un po' forzata, si deve escluderla, perchè nulla, nel procedimento allegorico del romanzo, potrebbe conciliarsi a siffatta ipotesi. L'autore di esso è una testa bizzarra ma ragionatrice; e le oscurità sono volute, o derivano da soverchia sottigliezza, non da difetto di ragionamento. Ora, se Polia fosse l'antichità, che senso avrebbe l'accompagnarsi di Polifilo con essa, l'unicamente amata, e dubitare lungamente se essa fosse Polia o non fosse? Come rimanere incerto se l'antichità sia o non sia l'antichità? Ma il dubbio conviene perfettamente alla sapienza, alla verità, che egli cerca affannosamente, e spera d'averla trovata, e dubita se sia essa o non sia, finchè gli si rivela chiaramente e l'abbraccia. E nel romanzo stesso troviamo contro quella opinione un argomento diretto. Quando Polifilo s'intrattiene a leggere gli antichi epitaffii dei morti per amore, a un tratto il nome e il ricordo della rapita Proserpina lo richiama a Polia. « O me meschino, egli esclama, imprudente et infelice! O importuna indagine et effrena curiositate delle cose preterite et di saxi fresi disquirente, a che son divoluto? Si per mia mala sciagura la mia bellissima Polia da me fusse rapta, et per incuria di tanta cosa presente, oltra tutti gli tesori del mondo gratissima, mi fusse abacta! » Non poteva dunque esser Polia l'antichità, se appunto egli temeva che le ricerche dell'antico lo distraessero da lei e glie la rapissero. Egli temeva invece che la soverchia passione della ricerca erudita, lo distraesse da quella della verità filosofica.

Delle congetture che possono farsi per trovare nel greco l'etimologia di Polia, nessuna mi pare soddisfacente; e però è più prudente confessare che la ragione di quel nome ci è ancora ignota. Il che non deve recar meraviglia; poichè il nostro autore ha la passione degli enigmi, degl'indovinelli, dei rebus; talora così intricati e sottili, che dopo la spiegazione datane da lui stesso non se ne capisce gran fatto più che prima. Potrebbero anche le cinque lettere di cui il nome si compone, essere le iniziali d'un acrostico, e allora come spiegarlo? Nè

Digitized by Google

gli aggettivi latini e greci ch' egli sparge a piene mani sul capo della diletta sua Polia, riferendosi quasi tutti a qualità esteriori, e proprie non del figurato ma della figura, valgono a meglio determinarla, o a guidarci nella ricerca [1].

Quanto alle allegorie secondarie, agl' indovinelli, ai geroglifici, ai rebus che s' incontrano ad ogni passo del romanzo, non sarebbe possibile determinarne il significato, e dimostrarne le relazioni coll'organismo generale dell'opera, se non quando, in una nuova edizione, s'avesse il testo sott'occhio. Ma è pure da considerare che sui significati allegorici della *Divina Commedia*, si è oramai scritta una biblioteca senza che ne sieno dilucidati tutti i particolari. E ciò per la natura stessa della allegoria; che, se troppo trasparente, perde la sua ragion d'essere, cioè, come diceva il Boccaccio, il diletto di penetrare ne' sensi chiusi ai volgari; se troppo oscura, non se ne capisce più nulla.

Nè ad alcuno è riuscito o riuscirà mai di mettere in azione e tirare a lungo l'allegoria, senza che o la figura pigli troppo corpo e viva di propria vita, cacciando il figurato di sella, ovvero questo sopraffaccia la figura, rendendola vuota ed evanescente. Ed anche nel nostro romanzo, la discordanza e il disquilibrio tra l'una e l'altro è anche troppo visibile; chè, mentre i personaggi non hanno generalmente altra vita che d'idee astratte, Polifilo e Polia, sotto l' imperio della concupiscenza, hanno troppa carne addosso, e male s' adattano alla parte d'esseri allegorici. S'aggiunga che, secondo le idee del tempo, all'allegoria principale s' innestavano facilmente altre secondarie, e più o meno indipendenti da quella, nè il protagonista riusciva a fondere interamente nell'idea astratta la sua personalità e i suoi ricordi. Dante, nella *Divina Commedia*,

[1] In latino e in volgare, egli la saluta *pergratissima*, *integerrima*, *optatissima*, *magniloqua*, *divigena*, *oculissima*, *patrona*, *decorissima*, *auricoma*, la mia *tutelaria Dea*, *il genio del mio core*, *prestante lume di virtude e d'ogni vera e reale bellezza;* e in greco, *phylesia* (amabile) *chrysocoma* (dall'aure chiome) *elioida* (splendida come il sole) *epaphrodita* (piacevole) *isochrysia* (simile all'oro) *xanthothricha* (dai capelli flavi) *isotrichecrysa* (dai capelli simili all' oro) e simili aggettivi di significato generale, o relativi a qualità esteriori, come *chrysocari*, *glenea*, *dioclea*, *cosmodea*, *entrapela*, *urotiothia*, *acrocoma polyzela*, *calliplocama*.

Digitized by Google

rimane Dante, e però, ad intenderla pienamente, è necessario conoscere la biografia di lui. E così, forse, pel nostro autore. Il consiglio, ad esempio, che Polia dà al suo amante, di entrare nel Poliandro per distrarlo dal troppo ardente amore colla ricerca dell'antichità, e il rapido ritorno di lui presso l'amata, troverebbero forse facile spiegazione nelle vicende, a noi ignote, della sua vita.

***

Ma ora, importa aver messo in chiaro il significato filosofico del romanzo: del quale nessuno che prenda ad esaminarlo pazientemente e senza preconcetti, credo potrà dubitare. Nè deve recar meraviglia ch'esso sia rimasto nascosto per quattro secoli; sì perchè il libro è stato per intero letto da pochissimi; sì perchè, sopravvenuta la reazione alle audacie dell'umanesimo, e risuscitate da Martin Lutero le questioni teologiche, la dottrina d'Epicuro, fino ai nostri giorni che i risultati della scienza han richiamato su di essa l'attenzione dei filosofi, era talmente ignota o mal nota, e ritenuta pazza e assurda, che ad essa non andava, neppur per caso, il pensiero. Ma per questo significato filosofico, spetta al nostro poema, (chè sotto le forme di romanzo erotico, e quantunque scritto in prosa, è vero e proprio poema) un posto singolare nella storia dell'umanesimo. L'equilibrio dello spirito umano, rotto dopo la *Divina Commedia* pel risorgere della civiltà antica, si ristabilisce nel nostro poema sopra nuova base, e lo spirito del pensatore s'acquieta di nuovo nell'unità d'un sistema filosofico, disotterrato fra i ruderi dell'antichità! Avvolto ancora nelle forme medioevali dell'allegoria, al poema del Dio cristiano l'umanesimo contrappone il poema della dea Natura; a Beatrice Portinari guidante il poeta fiorentino alla visione del Dio Uno e Trino, Lucrezia Lelio veleggiante con Polifilo nella navicella d'amore alla visione della Dea madre: religiosa visione d'una verità ch' egli crede apparsa ai popoli primitivi, adombrata ne' misteri d'Eleusi, nel culto della Dea Siria, nei geroglifici de' graniti egiziani, e che quindi circonda di solennità jeratica e di riti misteriosi.

La più gran parte del pensiero moderno, dalle altezze paurose del misticismo, dalle profondità dell'anima tentate colla

Digitized by Google

sonda della meditazione, alle scherme della ragione affilata come una spada, alle ribellioni della carne mortificata, alle audaci costruzioni del naturalismo e del panteismo, ha fermentato, coll'irrequietezza dell'anima aggirantesi sopra se stessa, ne' silenzi delle celle monastiche. Se il *Sogno di Polifilo* è opera del frate domenicano, nulla di più mirabile che vedere contemporaneamente da due celle dello stesso Ordine religioso uscire, col Savonarola e col Colonna, i due pensieri che segnano i due poli del mondo dello spirito, e scomunicarsi a vicenda: l'uno a nome della Fede, e l'altro della Natura. Scomunicarsi, associati, all'occhio sereno dello storico, nella santa attività dello spirito.

Dico: se il *Sogno di Polifilo* è opera del frate domenicano Colonna; perchè, nonostante l'acrostico, e quantunque nessuno ne abbia mai dubitato, non so liberarmi dal dubbio che un qualche illustre umanista si nasconda dietro la tonaca di frate Francesco. È forse un dubbio che si dimostrerà vano; ma, allo stato presente delle nostre cognizioni, non mi pare del tutto irragionevole.

Frequenti erano in quel tempo, sia nelle zuffe ringhiose, sia nel mutuo incensamento, le relazioni fra gli umanisti, tantochè i nomi, non pur de' maggiori ma de' mediocri, s'incontrano non raramente negli scritti di quell' età. Come mai di questo frate Colonna che, a giudicarne dal *Polifilo*, dovrebbe per la vastissima erudizione essere annoverato fra i primissimi, non solo non si conosce alcun altro scritto, ma neppure, per quel ch'io sappia, se n'incontra mai il nome? E ancora: quanto si era, in quell' età, indulgenti ne' costumi, altrettanto nelle dottrine si era feroci; e la storia annovera non pochi frati ribelli, ma inquieti, fuggiaschi, perseguitati come cani rabbiosi. Il frate ignoto che, al tempo del Sogno, era a Treviso, dove rimase per diciassette anni, maestro de' novizi, che le monache eleggevano a loro procuratore, che professava teologia, che per ventisei anni possiamo seguire nel convento de' domenicani a Venezia, dove moriva vecchissimo, può esser lui quel pozzo d'erudizione profana, l'autore d'un libro che, pur lasciando da parte la dottrina d'Epicuro, circonda di sacri riti Amore, Venere e il dio di Lampsaco? Tali insegnamenti dava ai novizi il maestro?

Digitized by Google

E se il frate teologo aveva interesse, com'è ben naturale, di nascondersi, non era forse un velo troppo trasparente l'acrostico?

Il quale poteva ben essere uno scherzo, di cui la spiegazione non sarebbe difficile. I domenicani si erano costituiti tutori dell'integrità della fede; e posto che il maestro di teologia fosse noto per intollerante ferocia d'inquisitore, nulla di più naturale che rispondere malignamente a chi chiedesse il nome dell'autore: è frate Francesco Colonna. Come chi oggi, d'un libro diretto a combattere l'autorità della Chiesa, ne facesse autore il Generale dei gesuiti.

Ma d'altra parte, c'è la nota contemporanea scritta, sia pure da un ignoto, sull' esemplare del *Polifilo* conservato presso i domenicani delle Zattere, che ne dice autore il Colonna, vivente ancora nel convento di S. Giovanni e Paolo; e negli anni a cui si riferisce la storia di Lucrezia Lelio, lo troviamo realmente maestro de' novizi a Treviso; onde non si tratterebbe d'un semplice scherzo, ma d'un disegno continuato per farne apparire autore il Colonna; il che veramente è poco credibile.

Checchè ne sia, certo è che un gran bujo, studiosamente voluto, avvolge ancora lo strano libro; che è, a mio avviso, la maggiore opera fantastica, il solo poema (tali non possono dirsi i romanzi cavallereschi) del secolo decimoquinto; il libro che meglio riassume nella sua ultima espressione, le tendenze filosofiche, la passione dell'antichità, lo spirito sensuale, la dottrina copiosa e indigesta, il pedantismo pettoruto di quel periodo; il solo poema che, dalla *Divina Commedia*, abbracci in un sistema di filosofia l'universo.

Ed ora, ricerchiamo l'opera d'arte, nella lingua, nello stile, nelle invenzioni, ne' vari elementi che la compongono.

(Continua).

D. Gnoli.

Digitized by Google

SONETTI

I.

RISORGENDO.

Coi nuovi incanti della primavera
Ben su pei clivi come infermo suole
Risaluto il gran raggio e le vïole
Fuse nell'aura tepida e leggèra!

Dalla città che in riva d'Arno impera
Alzando il giglio a trïonfar nel sole,
D'arte e di gloria mistiche parole
Sorgono a dirmi — Ancor combatti e spera! —

E il poco sangue afforzasi di un roggio
Ferrigno senso: la già pigra e chiusa
Mente le porte all'avvenir spalanca;

Ed il pèsco ridente a cui m'appoggio
Dà fiori a ciocche quanti un dí la Musa
Pioveami spirti con man lieta e franca!

Digitized by Google

II.

ALLA DEA.

Che il tuo bacio mi tocchi, o Poesia,
Dolce sognando sul raggiante seno,
E questa ciurma vil che sputa, e spia
L'insidia in me del sucido veleno,

Stimo assai men che non fa monda e pia
Vergine il letto di un tignoso osceno!
Che non potrò se tu mi accenni, o Iddia,
Su dal fango librarmi al bel sereno?

Sento al tuo bacio germinar le foglie
Sui rovi, e come il rio canti alle sponde
E un cuor di madre culli un cuor di moglie:

Lampo notturno schiara le meste onde
Del duolo umano; io 'l reco a quelle soglie
« Là dove agli innocenti si risponde ».

Digitized by Google

III.

PROBLEMA.

Come un mendico io vengo alle tue porte,
Ragion, chiedendo un tozzo di pan nero:
Mi ravviluppo dentro ad un mistero
Con fede incerta e con speranze corte.

— Questo che noi chiamiam disfarsi e Morte,
Qual nodo ha in sé di simbolo e di vero?
Quando su noi si chiude il cimitero
Ci preda il nulla o una divina sorte? —

La ragion tace: io miro la fiorita
Primavera far nozze per le sponde
E i nuovi uccelli giocondar nel sole;

E dentro al cuore ascolto le parole
Di Morte, che svelandosi risponde:
— Pensami bene, o uomo, io son la Vita! —

Digitized by Google

IV.

A BRÚZZICO.

Nel cielo già sfiorivano le stelle,
Mettea pennacchi il fumo ai casolari,
Quando al mio cuor picchiarono le belle
Del dí sembianze fra i ricordi amari.

Rividi i pioppi in riva all'acque snelle,
Gli olmi pei campi in celeri filari;
Udii fra querce raccontar novelle
Le gazze in crocchio come le comari.

Rimpetto a casa mi accennava un orto
Bianco e vermiglio, dove Sebastiano
Fulmina i merli ed i frusoni ingordi.

Con tanti aspetti là mi chiama un morto,
Che non può fumo sorgere dal piano
O riso in ciel che non me ne ricordi.

Digitized by Google

V.

BUON'ANIMA DI SEMINATORE.

Per quanti mai lunghi anni il suo bel piano
Seminò il vecchio e si attardò ai tramonti!
Si vedeva laggiú crescer con pronti
Gesti ed aprire e chiudere la mano.

Dal ricco pugno gli fluiva il grano
Come dal cuore di sante opre i fonti;
Il sol morendo lontanava i monti,
Ei chiedeva Iddio presso e non invano.

Nel fatal giorno seminò all'aurora,
Seminò al vespro: gli angeli le braccia
Gli ressero al lavoro e alla preghiera

Finché Morte il ravvolse. — Laggiú ancora
L'ombra sua torna, semina, e con faccia
Piena di ciel si addentra nella sera.

Firenze, marzo 1899.

SEVERINO FERRARI.

Digitized by Google

IL MARESCIALLO HAYNAU

Gli austriaci, che ricordano con orgoglio tutti i « paladini » dell'armata di Radetzky, arrossiscono involontariamente, appena sentono pronunciare il nome esecrato di Haynau.

Non già che anche per costui siano mancati tentativi di apologia o addirittura di apoteosi. Nel periodo della reazione trionfante, quando l'insolenza militare in Austria — tronfia dei successi riportati in Italia e in Ungheria — credeva potersi far *lecito il libito*, ci furono poeti e storici da strapazzo, che levarono osanna alla « ferrea energia » del domatore di Brescia, del vincitore di Temesvar.

Il generale Schönhals, non pago di aver spezzato pel suo collega una lancia nelle famose *Memorie d'un veterano austriaco*, dedicò all'Haynau una biografia ampollosa, nella quale l'infelicità della causa è resa anche peggiore dall'inabile zelo dell'avvocato. [1]

Lo Zedlitz, il Rössler, il Baumann ed altri autori di canti radetzkyani (*Radeztky-Lieder*) andarono a gara nel celebrare l'Haynau. « Nella galleria degli eroi d'Austria — cantava il Rössler [2] — tu vivrai eternamente, o uomo di ferro che non conoscevi le mezze misure, e all'idra velenosa dei nostri giorni schiacciasti il capo dovunque l'incontrasti — nelle valli del

[1] *Erinnerungen eines österreichischen Veteranen aus dem italienischen Kriege der Jahre 1848-49*, Stuttgart, 1852, II, 259; — *Biographie des k. k. Feldzeugmeisters Julius Freiherrn von Haynau von einem seiner Waffengefährten*, Graz, 1853.

[2] *Radetzky-Lieder*, editi dallo Schneidawind, 2ª ediz., Lipsia, 1858, (pp. 118-20).

Digitized by Google

Tibisco e ne' piani lombardi. La tua spada tagliò, risanatrice, le ferite cancrenose prodotte da quell'idra: l'amore del popolo e dell'esercito ti elevò a dio delle battaglie; e maggior lode ancora ti venne dalla calunnia e dalle denigrazioni della malvagia setta rossa, il cui odio non potè offuscare la tua immacolata figura d'eroe. L'Inghilterra violò in te i doveri della ospitalità: e l'onta ricadrà eternamente su lei. Malgrado la sua potenza, verrà bene il giorno in cui dovrà scontare quell'oltraggio!... »

Il Baumann nella sua raccolta di canti soldateschi dialettali, pubblicata nel 1853 e ristampata a Vienna nel 1890[1] « per iniziativa dell'arciduca Francesco Ferdinando, » ha incorniciato il ritratto di Haynau con questi goffissimi versi:

Kam jagn ma z' Novara
In feind hübsch davon
Bricht z' Brescia wider
Glei los d' Rebellon.
Do da fangt der Haynau
Der tapfri Mann,
Mit eiserni Knödeln
Z' traktiren si an.

(ossia: « appena avevamo fatto scappare il nemico a Novara, ecco scoppia di nuovo a Brescia la rivoluzione. Ma il prode Haynau comincia subito a trattarli con degli gnocchi di ferro » — eufemismo soldatesco per bombe).

Meno sguaiato è lo Zedlitz,[2] che fa esclamare allo stesso Haynau: « io son della pasta di cui si fanno i capitani, rapido nelle risoluzioni, energico nell'esecuzione; e ci metto tutto me stesso per riuscire poichè solo il successo decide. Però come la volpe sa astuta evitar la tagliuola, così so anch'io scansare i lacciuoli o li rompo con audaci sforzi — un secondo Blücher in tunica bianca. — La rivoluzione mi chiama crudele perchè al povero, all'innocente, al traviato uso misericordia, ma non mai ai sovvertitori. Una bestia feroce che gavazza nella strage « *horrible butcher* » mi dissero gli inglesi or ora: che lo ripetano

[1] *Ehrenbuschn für d'oesterreicher Armee in Italien*, Wien 1890.
[2] *Soldaten-büchlein der oesterreichischen italienischen Armee gewidmet*, Wien, 1849.

Digitized by Google

dopo aver lottato con me. » Questa sfida fu infatti raccolta dagli operai di Londra, più presto che lo Zedlitz non pensasse!...

Senonchè questi tentativi di rivendicazione risalgono a prima del '59, quando l'esercito austriaco non aveva ricevuto le dure lezioni di Solferino e di Sadowa, e non aveva quindi ancora potuto riflettere sui gravi danni morali che avevano recato all'impero le pazze ferocie dell' Haynau e delle soldatesche croate.

Oggi l'umanità ha ripreso i suoi diritti anche in Austria: e non si osa più glorificare l'Haynau. Nel libro del Duncker su *Papà Radetzky,* che fu pubblicato a Vienna nel 1891 in tutte le lingue dell'impero, ad uso dell'esercito, [1] si cercherebbe invano un accenno all' Haynau: nel superbo monumento a Radetzky, che sorge a Vienna sulla piazza *Am Hof,* si vede in uno dei bassorilievi il maresciallo circondato da' suoi generali più illustri... e tra questi non è compreso l' Haynau.

L'ommissione è significante, perchè a rigore di storia l'Haynau avrebbe meritato di campeggiare in quel bassorilievo, assai più di altri suoi colleghi. In una lettera del 15 gennaio 1849 a sua figlia Federica, Radetzky proclamava l'Haynau « il migliore, più zelante, più energico de' suoi comandanti di corpo: » e soggiungeva che era obbligato a mandarlo da un corpo all'altro, come il più abile interprete delle sue intenzioni. [2]

Radetzky soleva poi argutamente rassomigliare Haynau ad un rasoio affilatissimo, che appena adoperato bisognava ripor nell'astuccio per non tagliarsi le mani, ma che era eccellente per radere la barba e far dei salassi.

Perchè gli si è dunque negato di figurare nel monumento di Vienna, a fianco del suo maresciallo, del suo protettore, se non per tema di insozzare con quel contatto « l'immagine bonaria di Papà Radetzky? »

Sia che si voglia, l' Haynau è realmente uno di quei mostri morali, che disonorano la razza umana: e poichè oggi si parla tanto di pretesi « forcaiuoli », non sarà inutile descrivere agli

[1] *Das Buch vom Vater Radetzky, ein Lebensbild im Rahmen der Geschichte seiner Zeit, für Oesterreich-Ungarns Heer und Völker,* Wien 1891.

[2] *Briefe des Feldmarschalls Radetzky an seine Tochter Friederike,* Wien 1892, pag. 91.

Digitized by Google

Tav. I. — *Il Maresciallo Haynau.*

Digitized by Google

Digitized by Google

immemori come fossero fatti, cinquant'anni sono, i forcaiuoli da senno, contro i quali era bella e santa ma disperata e mortale la lotta — non sorrisa certo dalle lusinghe della popolarità, nè coronata dal premio della deputazione.

I.

Guglielmo IX langravio d'Assia ebbe da certa sua ganza, Rosa Lindenthal, più figli, che dal nome d'una città prussiana vennero battezzati per baroni Haynau. L'ultimo di essi, il barone Giulio, nacque il 14 ottobre 1786 e fu allevato in casa di un pastore protestante — circostanza che a me pare non trascurabile, perchè spiega forse la voluttà speciale di Haynau nel far bastonare nel 1849 i preti patrioti d'Ungheria. Anche in Italia tutti sanno qual larga parte prendesse allora il clero al movimento nazionale: e l'Haynau protestante era più d'ogni altro inferocito contro il papa che aveva promosso e i sacerdoti cattolici, che predicavano, la guerra santa allo straniero. A Brescia, per dirla col Correnti, « in mal punto ne prese sperienza il sacerdote Gabetti maestro di scuola ed alienissimo dall'armi, che appena gridati i patti della resa, si mosse inerme e sicuro verso Porta Torrelunga » per soccorrere sua madre. « Fu preso e mandato all'Haynau in castello, dove il dì appresso, *come prete* e come patriota venne fucilato. » [1]

Ma qualunque fosse l'educazione datagli dal pastore protestante, l'Haynau era, come il suo fratello maggiore, [2] destinato al mestiere delle armi: Guglielmo d'Assia ottenne pel suo bastardo, non ancora trilustre, un posto d'ufficiale nell'esercito austriaco. Alla sua nascita illustre, per quanto illegittima, dovette l'Haynau il favore accordatogli dall'Imperatore Francesco I, malgrado che tutte le testimonianze — non esclusi i suoi panegiristi — concordino nel dirlo soldato valoroso sì, ma

[1] *I dieci giorni di Brescia*, negli *Scritti scelti* di C. Correnti editi dal Massarani, II, 162.

[2] Guglielmo Carlo, che fu generale nell'esercito del granducato d'Assia, e nel 1850, emulo degli allori del fratello, voleva, come ministro della guerra, inaugurare un regime terrorista. Mal gliene incolse, chè dovette presto dimettersi, e solo l'imbecillità sua senile lo salvò dal processo intentatogli per aver violato la costituzione.

Digitized by Google

indisciplinato, riottoso, capace d'ogni eccesso e d'ogni bassezza.

Giocatore sfrenato consumò presto tutto il suo:[1] e non v'era collega che non l'odiasse cordialmente per la sua tracotanza, per la sua mania di accattabrighe. Il celebre Varnaghen von Ense[2] lo accusa persino d'essere stato una spia francese durante le guerre napoleoniche!

La sua carriera sarebbe stata indubbiamente spezzata per sempre, senza l'ombra protettrice del papà langravio... e di papà Radetzky, che col sicuro colpo d'occhio suo speciale aveva indovinato qual partito potesse trarsi — in momenti gravi — di quell'ufficiale impetuoso, selvaggio.

Al principio del '48, l'Haynau, che era arrivato al grado di maggior generale, si trovava confinato a Temesvar, per le sue eterne collisioni con superiori e colleghi.

Al sentir scoppiata la rivoluzione in Italia, non sa frenare la sua impazienza di accorrere là, dove fiutava odore di preda pe' suoi appetiti bestiali: vola a Gorizia per aver un posto nell'armata del Nugent, prendendo come semplice colonnello il comando del reggimento, di cui egli era il *proprietario,* secondo l'uso tuttora vigente in Austria. Ma il Nugent non voleva a' fianchi, neppure come colonnello, l'Haynau, e provocò una decisione del ministro della guerra, che richiamava l'Haynau alla sua guarnigione di Temesvar, ed egli mordendo il freno dovè ritornarvi.....

Ma Radetzky, che aspettava a Verona il momento di prender l'offensiva contro l'esercito di Carlo Alberto, chiede al ministero che si metta a sua disposizione l'Haynau; e la domanda del maresciallo viene prontamente esaudita. « Bisognava — scrive lo Schönhals — esser sicuri di Verona, prima di attaccare i piemontesi; e per essere al coperto da ogni

[1] Giocatore come Blücher, scrive lo Schönhals, *Biographie*, p. 127; e avrebbe potuto soggiungere, come Radetzky, che per questo suo vizio, e pei gravi imbarazzi domestici, si trovava spessissimo a corto di denari. Cfr. il mio *Papà Radetzky* nell'*Emporium* del luglio 1898.

[2] VARNAGHEN VON ENSE, *Tagebücher*, X, 66, 256: « capitano austriaco — egli dice — l'Haynau era in pari tempo una spia francese ben pagata, e nel 1812 ha tradito Pfuel, Guglielmo Willisen e *me* ai francesi. »

Digitized by Google

sorpresa, ci voleva tanto più un forte presidio, poichè lo spirito di quella popolosa città era assai inquietante, e c' erano prove manifeste d' intelligenza col nemico. Ma poichè non si poteva assottigliare l'esercito, lasciando a Verona una guarnigione considerevole, occorreva avere almeno un comandante di piazza, che bastasse col suo nome a incuter terrore. Haynau era appunto l' uomo *ad hoc* »; e i fatti provarono che Radetzky non s' era ingannato.

In questo terrore, che il suo nome spargeva già allora, trovava l' Haynau l'omaggio più lusinghiero per la sua vanità di delinquente nato. « Il mio nome in Italia vale un'armata », era la frase che soleva ripetere con fatuità caratteristica. Ed anche lo Schönhals deplora le frasi ciniche, sguaiate, che l'Haynau si permetteva sovente: frasi, che egli vuole attribuire soltanto a innocua eccentricità, non a reale perversità o durezza di animo.

« Egli era — scrive l' incauto biografo — ambizioso, anzi vano! La coscienza del suo valore e delle sue gesta lo trascinava spesso ad espressioni che lo danneggiavano assai nell'opinione di chi non lo conosceva da vicino... Le bizzarrie della sua indole davano pretesto a' sinistri giudizi che venivan pronunciati su lui: chè mai uomo fu giudicato così falsamente e ingiustamente quanto Haynau! »

Gli eccidî di Brescia e d' Ungheria sono la più eloquente risposta a questa sciagurata apologia dello Schönhals. Anche scrittori austriaci (cito per tutti l'opera divulgatissima del Rogge sulla storia contemporanea dell' Impero) devono ammettere che Haynau era affetto da mania omicida, da follìa sanguinaria. [1] Il Reuchlin notò giustamente che il 10 agosto 1848 l' Haynau, per sola voluttà di distruzione, faceva piovere su Peschiera una grandine di bombe, quand'egli aveva già sicura notizia dell'armistizio Salasco, ed era perciò puramente folle e criminoso il rovinare una fortezza, che per l'art. 2 dell'armistizio doveva essere sgombrata dalle truppe sarde e restituita all'Austria! [2]

[1] Rogge, *Oesterreich von Vilagos bis zur Gegenwart*, Lipsia, 1872, I, 136.

[2] Reuchlin, *Geschichte Italiens von der Gründung der regierenden Dynastien bis zur Gegenwart*, Lipsia 1859, V, 288.

Digitized by Google

A Brescia egli avrebbe potuto risparmiare una lotta feroce, sol che avesse cercato che nella città illusa da false notizie di vittorie piemontesi si fosse conosciuto in modo irrefragabile il disastro di Novara; ma Haynau voleva saziarsi di carneficine, di stragi, e fomentò l'errore che una sua parola poteva dissipare.

Lo Schönhals capiva troppo bene quale responsabilità si era addossato l'Haynau col suo contegno di fronte agli ingannati bresciani, e afferma audacemente che il suo eroe « fece di tutto per indurre i traviati cittadini a deporre le armi, comunicò loro ancora una volta le vittorie del maresciallo, a cui necessariamente doveva tener dietro la conclusione della pace, prolungò di più ore la dilazione che aveva loro concesso. » Lo Schönhals mente al suo solito: neppure l'Haynau nel suo primo rapporto a Radetzky del 3 aprile [2] accenna a questi pretesi suoi sforzi per dissuadere i bresciani; e l'asserzione dello Schönhals non è che una gratuita invenzione di apologista così sfrontato da affermare persino grottescamente che « Haynau si valse a Brescia della sua vittoria con moderazione! » *(mit Mässigung)*.

Lo Schönhals è del resto così maldestro avvocato che ammette che « il sangue versato a Brescia poteva esser riparmiato, poichè un intero corpo d'armata era già in marcia per assoggettar la città. » Ma soggiunge che Haynau non poteva esattamente conoscere la situazione di Radetzky, doveva coprirgli le spalle, impedendo che l'esempio di Brescia fosse imitato da altre città; ed a ciò occorreva un'esemplare repressione di chi per primo aveva alzato la bandiera della rivolta, e di chi aveva per giunta mancato ai doveri dell'umanità, maltrattando i prigionieri e i feriti!

Questa accusa pazza di inumanità ai bresciani, per coonestare le atrocità di un Haynau, è il perno della relazione officiale di Radetzky sulla campagna del 1849, per quel che

[1] *Biographie*, p. 45-47.

[2] Questo rapporto è dato dall'HACKLÄNDER, nel suo *Vater Radetzky*, Stuttgart 1886, p. 148-152, testualmente, e tradotto dal CORRENTI, *Scritti scelti*, II, 176-179.

Digitized by Google

riguarda le dieci giornate.[1] Ivi è detto che Haynau agì benissimo, con la piena coscienza della sua responsabilità e provocato dalle ribalderie della città insorta.[2] Anche qui la falsità dell'accusa è comprovata dall'Haynau, che nel rapporto del 3 aprile parla di « ostinazione e furore del nemico, » ma niente affatto di « *grausamsten Behandlung unserer Verwundeten.* »

Con eufemismo che fa rabbrividire egli chiama « eccessi inevitabili anche con le truppe meglio disciplinate » le barbarie commesse da' croati che sgozzavan bambini, donne, vecchi; e assistevano con gioia infernale ai contorcimenti spasmodici degli infelici abbruciati con acqua ragia.

Monumento eterno d'infamia sarà per Haynau questo suo rapporto a Radetzky, in cui scriveva d'aver comandato ai soldati « che più non si ricevessero prigionieri, che in sull'atto si facesse macello di quanti fossero presi coll'armi indosso e le case ove si trovasse contrasto venissero arse e spianate. »

Monumento eterno d'infamia può ripetersi con tanto maggior convinzione, poichè dalla relazione ufficiale austriaca risulta un fatto sinora inavvertito, che cioè le truppe di Haynau ebbero una perdita assai minore di quanto si crede. Già nella stessa narrazione del duumviro Cassola si vede accennato che molti degli insorti non conoscevano la portata del fucile, e perciò troppo spesso veniva gettata inutilmente la munizione; ma ne' prospetti finali su' morti e feriti, allegati alla relazione

[1] *Der Feldzug der oesterreichischen Armee in Italien im Jahre 1849*, Wien 1852 (pp. 45-46). È strano che il Lamarmora nel 1875 ignorasse l'esistenza di questa relazione ufficiale, e che pubblicando il suo libro *Un episodio del Risorgimento italiano* riproducesse e commentasse il primo rapporto, meno circostanziato e completo, di Radetzky sulla battaglia di Novara, comparso nella *Gazzetta di Milano* dell'aprile 1849!... (p. 139-173).

[2] Testualmente: *Niederträchtigkeit an Gesinnung und That dieser meuterischen Stadt!...* Gli austriaci si credevano autorizzati a questo linguaggio dalle minaccie che il comitato bresciano fece più volte di rappresaglie sui prigionieri di guerra: ma, come già scrisse il CASSOLA (*Insurrezione di Brescia*, Capolago, 1849, p. 47), con queste minaccie si tentava soltanto « rimuovere i bombardatori da' loro progetti di distruzione, e in realtà i prigionieri furono trattati con tutta umanità. I bresciani non sono croati. » *cfr.* FIORENTINI, *Le dieci giornate, Reminiscenze*, Roma 1899, pp. 127-129.

Digitized by Google

ufficiale austriaca,[1] s' incontra una cifra esigua, oltre ogni credere, sull'entità delle perdite.

Il *Total-Verlust bei St. Eufemia und Brescia* è riassunto con queste cifre:

« Morti: un ufficiale di stato maggiore, un ufficiale superiore, 50 soldati.

« Feriti: un generale, morto poi in seguito alle ferite (Nugent), un ufficiale di stato maggiore, 12 ufficiali, 204 soldati.

« Dispersi: 54 soldati. »

In totale una perdita di 324 uomini.

Ebbene, è caratteristico per la malafede de' generali austriaci, che in una nota ufficiale alla delegazione di Brescia, quando si trattò de' compensi alle famiglie de' soldati morti e feriti, il numero delle vittime si fece ascendere a 1504, di cui 36 ufficiali. Gli austriaci gonfiarono le cifre per estorcer denaro; ristabilirono la verità nella relazione ufficiale, calcolando che gl' italiani non l'avrebbero letta, senza riflettere che ad ogni modo, dinanzi all' Europa, quel numero relativamente scarso di morti e feriti aggravava la colpa di Haynau per le orgie di sangue a cui la sua innata malvagità aveva licenziato le soldatesche.

Il ricordo delle cinque giornate e della ritirata da Milano era increscioso per gli austriaci, più d'ogni battaglia perduta con l'esercito regolare piemontese; l' Haynau a Brescia volle rifarsi di questo scacco delle truppe di fronte a un' insurrezione popolare, e inferocì sulla città vinta, perchè era una acuta soddisfazione per la sua vanità criminosa il poter gloriarsi d'aver — egli solo, senza bisogno di rinforzi — fiaccato una popolazione temuta pel carattere generoso ed ardito de' suoi abitanti.

Qualunque sia la cifra de' soldati uccisi, la gloria imperitura di Brescia sta nell'aver sfidato quelle belve, pur sapendo perfettamente a qual terribile rischio la esponeva un' impari lotta.

« Bresciani! Voi mi conoscete, io mantengo la mia parola. » Così terminava il primo proclama di Haynau, intimante la

[1] *Feldzug*, pag. 73-75. Questi prospetti sono fatti con grande accuratezza burocratica, designando ogni riparto di truppa a cui i morti, feriti e dispersi appartengono.

Digitized by Google

rena; e l'eroica popolazione bresciana rispose con magnanimo diniego, raccogliendo il guanto di sfida lanciatole, e decisa ad opporre all'insolenza dello straniero il fascio concorde dei cittadini, immolantisi all'onor della patria.....

II.

Peggiori enormità doveva l'Haynau commettere poco di poi in Ungheria. Quando il Görgey con la sua armata aveva deposto le armi a Villagos, tutto consigliava la clemenza, nell'interesse della monarchia; ma Haynau volle un'ecatombe di generali e l'ottenne, pur di appagare la sua vanità offesa dal Görgey, che con meditato sfregio alla jena di Brescia aveva preferito di arrendersi al generale delle truppe russe, al principe Paskiewitsch, di cui Haynau era invidioso e geloso.

Questo affronto doveva esser lavato col sangue: e Haynau imitava la ferocia del Maramaldo, che uccise a Gavinana il Ferruccio prigione, per vendicarsi dello scherno che gli avevan fatto i soldati all'assedio di Volterra, con la truce parodia del suo nome « Maramao. »

Il Rogge narra che l'Haynau andò apposta a Vienna per dissuadere il giovane imperatore da atti di clemenza, a cui forse il suo cuore lo consigliava: l'Haynau fu persino sdegnato che l'ex presidente del ministero rivoluzionario, conte Batthyany, fosse per grazia speciale fucilato, anzichè subire l'onta del capestro! Il Batthyany aveva tentato sfuggire alla forca uccidendosi in carcere con un pugnale fattogli pervenire di soppiatto da sua moglie: e l'Haynau furibondo fece processare un medico e un frate francescano, sospetti di aver voluto contendere al boia quel nobile capo.

In giornali ungheresi, in occasione del giubileo dell'imperatore Francesco Giuseppe, m'è occorso di veder ripetuta la leggenda che nel 1849 all'ultim'ora fosse mandato da Vienna all'Haynau l'ordine di risparmiare i generali degli insorti: ma che egli si fosse tenuto in tasca il decreto di grazia, fingendo di averlo ricevuto a esecuzione compiuta. Se e quanto di vero ci sia in questa *leggenda*, non saprei dire: inclino però a ritenerla inverosimile, perchè sarebbe veramente sovrumana la

Digitized by Google

generosità dell'imperatore di accettare, dinnanzi alla storia, la responsabilità di que' supplizi feroci e impolitici ad un tempo. Per mostrare quale indelebile ricordo essi abbian lasciato nel popolo ungherese, citerò un aneddoto significante: — il giorno stesso che a Budapest si inaugurava l'Esposizione del millennio, io vidi esposto in una delle vie più centrali un quadro raffigurante il supplizio de' generali del '49. Quel quadro rappresentava per l'imperatore un assai increscioso ricordo, che cortesia di ospiti avrebbe dovuto risparmiargli in quel giorno: eppure la polizia non osò impedire quell'evocazione sanguinosa!

Gli orrori commessi dall'Haynau in Ungheria furono realmente inauditi: una gentildonna ungherese fu fatta denudare e percuotere con le verghe, davanti alle truppe sghignazzanti; la sventurata ne impazzì — il marito disperato per tanto scorno s'uccise.

È stato ripetuto di questi giorni che gli eccessi bestiali dell'Haynau in Ungheria provocarono la sua destituzione... o almeno il suo precoce collocamento a riposo.

Me ne duole per l'Austria, ma questa asserzione è diametralmente opposta al vero. Haynau fu rimosso con decreto 8 luglio 1850 perchè s'era impigliato, secondo la sua abitudine, in conflitti col governo centrale di Vienna: e il presidente dei ministri, principe Schwarzenberg era scandalizzato delle improvvise velleità di « mitezza », da colui manifestate.

Non si può davvero trattenere il riso, constatando da' documenti officiali che l'Haynau fu pensionato, perchè per far dispetto ai « pennaioli della burocrazia viennese » (com'egli soleva chiamarli con soldatesca burbanza) si era permesso di suo capo degli atti di clemenza, senza chiederne prima l'assenso « superiore ». Fu un conflitto di competenza, che determinò la caduta dell'Haynau; non già l'indignazione per le sue crudeltà, di cui a Vienna si era tutt'altro che stanchi.

Tra lo Schwarzenberg e l'Haynau ci fu una vivace polemica, in cui i due sacripanti della reazione si davano a vicenda del demagogo e del ribelle: ma poichè il ministro era naturalmente il più forte, ricorse all'espediente molto comodo

Digitized by Google

di sopprimere l'avversario, facendo sequestrare l'apologia dell'Haynau!...

Il Rogge ha ragione di dire che l'umorismo di questi incidenti è qualche cosa di delizioso. [1]

III.

Haynau andò in pensione, corrucciato come Wallenstein per l'ingratitudine « di cui era vittima », e fiero della popolarità che lasciava nell'esercito, dove per lungo tempo si seguitò a ricordare compiacenti il bastonatore per eccellenza, facendo — con un *bon mot* di caserma — derivare il suo nome dal verbo tedesco *einhauen* (dare addosso).

Per premiare e placare ad un tempo il vincitore di Temesvar, Francesco Giuseppe gli regalò un milioncino: e Haynau fu ammansato da quest'offa gettata nelle sue canne bramose, chè in lui la crudeltà s'accoppiava coll'avidità del danaro.

Radetzky stesso, in una lettera alla figlia attribuiva a « spirito di speculazione » il disegno di Haynau di ritirarsi a Firenze, dove la sua pensione gli sarebbe pagata in argento, anzichè in carta monetata. [2]

Ma il milioncino dell'imperatore aveva suscitato altre idee nell'Haynau, che vagheggiava di fare il Cincinnato in grande, dedicarsi cioè all'agricoltura, diventando un latifondista di Ungheria. Nella sua incoscienza bruta, egli non sospettava nemmeno la maledizione che pesava sul suo capo, l'odio inestinguibile che covava nell'animo de' fieri magiari: e sognava senz'altro d'imbrancarsi fra' magnati ungheresi. Acquistato un grosso possesso nel comitato di Szatmar nella vallata del Tibisco, intendeva atteggiarsi a castellano e annodar relazioni

[1] Rogge, I, 217-219. Lo strano è che tra' beneficati dall'insolita clemenzi di Haynau v'era anche certo Jrinyi, ardente demagogo, che aveva applaudito all'assassinio del conte Lamberg. Ma Jrinyi era protestante, e da ciò forse la mitezza dell'Haynau per questo compagno di fede e di gusti sanguinari.

[2] *Briefe*, ed. cit., p. 109. È una lettera del dicembre 1852, in cui Radetzky annunzia alla figlia i supplizi di Mantova, e nel tempo stesso, con spaventoso cinismo, dice che a Verona si divertiva un mondo, con la cavallerizza Ciniselli, feste al Casino, musica, tombola, ecc.

Digitized by Google

co' grandi proprietari de' dintorni: e fu molto sorpreso di vedere che le sue visite non erano accolte nè ricambiate. Nelle sue fattorie gli incendi si susseguivano con spaventosa frequenza:[1] e infuriato di non poter afferrare quegli invisibili nemici, che turbavano i suoi sonni, con delle repliche non richieste degli incendi di Brescia, Haynau decise di distrarsi con un lungo viaggio in Europa.

Gli amici ad una voce lo sconsigliavano da queste peregrinazioni, ben sapendo qual orribile fama l'avrebbe preceduto nelle capitali del mondo civile: ma questi ammonimenti e consigli di prudenza erano piuttosto un incentivo per l'arrogante Haynau, sprezzator di pericoli. La principessa Metternich che lo vide poco prima del viaggio fatale in Inghilterra scriveva nel suo diario:[2] « non gli possiamo certo presagire una buona accoglienza. È vecchio, brutto, e porta de' baffi d'una lunghezza spettacolosa. » Tra parentesi questi baffoni svolazzanti al vento davano un non so che di selvaggio alla faccia magra ed ossuta di Haynau, che alto e slanciato sovrastava di tutto il capo alle stature medie.[3] Ci fu un tempo in cui i baffi alla Haynau erano di moda in Austria: egli però non era troppo lusingato di questo onore, perchè evidentemente ci teneva alla privativa. Incontrando un giorno a Vienna uno di questi suoi emuli nella lunghezza de' baffi, Haynau — da vero mattoide — gli piomba addossa, e lo trascina da un barbiere a farseli tagliare, previo un compenso per l'impostogli sacrificio.[4]

La principessa Metternich nel citato diario dopo aver detto che Haynau parlava male il francese e niente affatto l'inglese, conclude con le curiose parole: « bisogna conoscerlo per perdonargli la sua strana figura. »

In Inghilterra lo conoscevano troppo bene, ed il 4 settembre

[1] Per questi particolari si legga un opuscolo del conte SZÉCHENYI, *Ein Blick auf den anonymen Rückblich, von einem Ungarn*, Londra 1859, pp. 79-85.

[2] *Aus Metternich's nachgelassenen Papieren*, Wien, 1884, VIII, 96.

[3] Così lo descrive l'HACKLÄNDER nel suo *Vater Radetzky*, p. 189, in un interessante bozzetto su Haynau (del quale dice fra l'altro che parlava con *humour*, anche delle cose più truci!...)

[4] L'aneddoto è raccontato dal KERTBENY, *Silhouetten und Reliquien*, Wien, 1861, I, 225.

Digitized by Google

1850, nella birreria Barklay e Perkins, l'Haynau si vide circondato da una folla indignata di operai, che gli misero gli abiti in brandelli, gli strapparono gli enormi baffi e volevano *tout court* lanciarlo nel Tamigi.[1] A stento potette ridursi in salvo, chiedendo rifugio nella stamberga di una povera vedova. L'Austria chiese soddisfazione dell'insulto « perpetrato contro uno de' suoi più insigni generali »: ma il gabinetto di lord Palmerston, con una fredda correttezza, che rasentava l'irrisione, rispose che tutte le ricerche fatte dalla polizia per rintracciare gli sfregiatori di Haynau erano state infruttuose. Al ministero austriaco non restò che il magro conforto di pubblicare nella *Wiener Zeitung* del 19 dicembre 1850 le note furibonde del gabinetto viennese a quello di Londra. Quando poi nell'ottobre del 1852 morì lord Wellington, l'Austria ricusò di esser rappresentata ai funerali solenni del vincitore di Waterloo, come protesta per l'insulto invendicato ad Haynau!...

IV.

Questo smacco clamoroso — che si ripetè poco dopo a Bruxelles — diè una grave scossa al sistema nervoso squilibrato di Haynau, la cui ferrea tempra fisica era per giunta minata dalle febbri, che s'era buscate negli infausti possedimenti ungheresi. Lo Schönhals dice che il suo « povero amico » era ormai diventato irriconoscibile: e l'accasciamento morale si palesava in lui con l'insolita facilità alle lacrime!...

La quiete di Graz — la città classica de' generali austriaci in pensione — giovò a calmare l'eccitazione morbosa dell'Haynau: ma in lui alla mania del sangue succedette, per bizzarro contrasto, la mania dell'acqua. Il parroco Kneipp non era ancora di moda: ma l'Haynau aveva precorso la *Wasserkur* del buon prete bavarese; e ne abusava in modo nocivo alla sua malandata salute. Faceva addirittura, secondo lo Schönhals, la vita dell'anfibio, accoccolato per delle mezze giornate nell'acqua, come un ranocchio: si direbbe che volesse così con ostinate abluzioni cavarsi di dosso le macchie incancellabili di sangue, onde si sentiva bruttato.

[1] La scena si può veder riprodotta nel *Magazin für die Literatur des Auslandes*, del Lehmann, del 1850.

Digitized by Google

Que' quattr'anni, che l'Haynau sorvisse a' suoi trionfi d'Italia e d'Ungheria, furono davvero un'espiazione delle più dure impostegli dalla Nemesi ultrice: ei non trovava requie in alcun luogo, passava da un eccesso all'altro, e dopo aver fatto sino all'assurdo la sua cura ricostituente alla Kneipp era destinato a morire a Vienna, il 14 marzo 1853, per una solenne indigestione presa al succolento banchetto d'un barone della finanza!...

Morì solo, come un cane, all'hôtel Munsch: e la *Presse* del 18 marzo narrava che un giorno dopo la constatazione del decesso s'era destata ne' suoi amici la speranza di vederlo rivivere! Un medico accennò l'ipotesi d'una catalessi, e si fecero sospendere i preparativi de' funerali.....

Ma era un'illusione: e Haynau fu portato all'estrema dimora con pompe solenni. La sua tomba a Graz è però assai modesta: v'è appena un sasso « che distingue le sue dalle infinite ossa » che attorno gli ha seminato la morte. Là egli riposa insieme alla moglie e all'unica figlia che n'ebbe.

A questa infelice creatura era serbato il più grande dolore che possa affliggere un cuore filiale: il veder ingrandire col tempo l'esecrazione attorno al nome paterno, malgrado che ella avesse cercato di associarlo alla fondazione di un istituto di beneficenza per le orfane e le vedove dei militari.

In Ungheria circolava la voce che de' nobili reazionari avessero nel 1849 firmato un indirizzo di ammirazione e di riconoscenza all'Haynau: e come ognuno può immaginare, quest'accusa costituiva non solo una nota d'infamia ma anche un grave pericolo per chi n'era colpito. I pretesi firmatari erano dopo il 1867 segnati a dito con obbrobio, i loro nomi messi alla gogna nella stampa. Come scagionarsi da questa incolpazione? Uno de' bersagliati prese il suo coraggio a due mani e supplicò la figlia di Haynau a volerlo rivendicare da quest'onta immeritata, testimoniando che il nome suo non era compreso fra' soscrittori dell'indirizzo.

La povera donna, rassegnandosi alla più penosa delle umiliazioni, volle far opera di pacificazione, dichiarando pubblicamente che l'indirizzo esisteva di fatto, ma non recava sottoscrizioni. Nessuno aveva avuto il coraggio, neppure nel 1849, di designarsi per ammiratore di Haynau!...

Digitized by Google

La biografia apologetica dello Schönhals fu presto dimenticata; ed è passato perciò inavvertito un interessante auto-ritratto morale dell'Haynau ch'essa contiene. È un documento psicologico singolare, sul quale vorrei richiamare l'attenzione di quegli scienziati, che troppo spesso con la loro analisi sfrondano gratuitamente la gloria de' nostri grandi, e riservano la loro indulgenza pe' delinquenti.

« La stima di me stesso — scriveva l'Haynau — associata a « una certa mania di litigi, fu sino dalla fanciullezza un tratto « dominante del mio carattere. Una volta presa una decisione, « questa s'impadroniva talmente della mia volontà, che nulla « più poteva cangiarla. È perciò che io m'acquistai la nomea « di un uomo de' più ostinati e caparbi. La mia testardaggine « si distingue da quella degli altri per ciò che essa è accoppiata « con grande coraggio personale e con una grande energia, « che non si dà paga se non quando abbia vinto ogni resistenza. « Questa fu la tendenza spiccata del mio carattere. Io possiedo « però anche bastanti qualità che possono farmi apprezzare « dagli altri uomini. *Io ho il bisogno di essere amato* da' miei si- « mili: ma le qualità, che mi hanno attirato nella vita tanti « nemici, erano più numerose, ed ebbero il sopravvento perchè « mi trovai ad essere uomo d'azione. Da me stesso e senza es- « serne richiesto, dico sempre il mio parere con grande schiet- « tezza. Non conosco prudenza nè posso tacere: da ciò quella « mia esagerata e sempre pericolosa sincerità, che mi mette « così facilmente in conflitto con altri. »

Che Haynau sentisse il prepotente bisogno di essere amato è una peregrina rivelazione, a cui non ci saremmo aspettati. Di queste sue velleità sentimentali nessuno però ebbe mai notizia finchè l'Haynau era in vita: non sua moglie, la più compassionevole vittima del suo bisbetico umore;[1] non i soldati stessi, da cui l'Haynau era ammirato e temuto ma non amato di certo. Rigoroso all'eccesso, pretendeva da loro l'impossibile,

[1] Con grande serietà lo Schönhals, *Biographie*, p. 120, scrive che quel matrimonio era stato per 40 anni la più felice unione; e soggiunge poi subito che la buona donna « aveva sopportato con rara calma e pazienza tutti i capricci e le stranezze di Haynau. » Si chiamava Teresa Weber ed era figlia d'un generale austriaco morto alla battaglia di Aspern.

Digitized by Google

come se tutti avessero la sua tempra di acciaio, la sua diabolica audacia:[1] li costrinse in Ungheria a marcie pazze, sotto la sferza ardente del sole, mentre nelle loro file infieriva il cholera. Ma le difficoltà — lo abbiamo sentito dal suo autoritratto — non esistevano per Haynau, se non per irritare la sua ambizione di superarle: gli sarebbe parso di derogare a se stesso, se si fosse arretrato dinanzi ad ostacoli materiali od a vani rispetti umani. Ogni riguardo pietoso era per lui una debolezza da donnicciola: si vantava di poter all'occorrenza far fucilare il suo migliore amico, senza batter palpebra: ed è siffatta vanità criminosa, ripeto, che rende più abominevole questo scherano, dal ghigno satanico, che passerà alla storia come la più laida e brutale incarnazione del dispotismo militare austriaco in Italia.

La sua biografia, studiata su non sospette testimonianze,[2] contiene un alto insegnamento morale; ed è che le leggi sacre dell'umanità non vengono mai impunemente violate, — il delitto porta in se stesso il suo peggiore castigo, nei rimorsi e nelle torture morali che provoca.

Mentre, ne siamo certi, l'eroismo bresciano rifulgerà nei secoli di sempre più vivida e purissima luce, è per l'animo nostro sitibondo di giustizia un edificante contrasto il poter additare la bieca figura d'Haynau, che trovò in se stesso, ancor prima che nella vindice posterità, la sua pena: sprezzato ed abbominato trasse gli ultimi anni in una infelicità senza nome e senza tregua, inseguito come Caino dalla maledizione di Dio.

ALESSANDRO LUZIO.

[1] Grandissima quella di esser andato a Brescia « senza alcuna scorta, ad ignominia dei paesi che gli lasciarono libero il passo », come scrive il Cassola (*op. cit.*, p. 68), il quale non riflette che l'Haynau era dotato anche di astuzia volpina, e assai probabilmente seppe prendere le sue precauzioni per non esser riconosciuto.

[2] Lo Schönhals, come si è visto, pregiudica spesso la causa del suo difeso; e attribuisce all'Haynau alcuni atti di generosità che avrebbe usato nella campagna del 1815 — proprio quando l'Haynau era sospetto di esser una spia francese, e la sua mitezza poteva aver quindi ben diversi moventi.

Digitized by Google

PER SEMPRE!

(PAGINE DEL MIO TACCUINO)

(Cont. e fine vedi fasc I, II, III e IV)

XVII.

CIANCIE DELLA LUNA DI MIELE.

Dunque fu maggio fiorito che finalmente ci vide sposi dopo aver portato la pace in casa di mia sorella.

Quando io stringendomi a quel seno che aveva tanto sofferto, baciando gli occhi che aveano pianto, sul punto di dirle addio perchè Carmelita ed io eravamo chiamati altrove ad essere felici, le domandai sottovoce: « sei contenta ora? » essa mi rispose: « sì, tanto, mi pare che Pompeo torni a me e che io gli voglia bene perchè abbiamo sofferto insieme. »

— Però — soggiunse ridendo — ho imparato a non essere sicura di nulla. Impara anche tu; cioè no, lascia stare; godi la tua festa, ne parleremo al tuo ritorno.

Il mio viaggio di nozze fu il tempo più serio della mia vita.

Dal momento che Carmelita ed io fummo legati *per sempre,* altro non feci che tormentare me stesso frugandomi tutto per vedere se davvero io mi sentissi capace di compiere degnamente la missione desiderata da me, e ora impostami dalla chiesa e dallo stato, di formare la felicità della mia debole compagna, di farle attraversare la vita il meno male possibile.

E se non mi riuscisse? Se, sbollito l'entusiasmo dato dall'istinto animalesco, io mi riducessi come tanti, come era fino a poco fa Pompeo, stanco, noiato, a fare la vittima del matrimonio, a maledire la carnaccia tentatrice che prima ci rende imbecilli, poi crudeli e stupidi?

Digitized by Google

Compresi subito che questo sgomento salutare non deve pigliare tutti gli uomini, e che uno il quale ne sia pigliato può rallegrarsi.

Ma perchè Carmelita non ne era presa essa pure? Le domandavo qualche volta:

— Tu, bimba buona, senti proprio che mi amerai tutta la vita? pensa bene, tutta la vita!

Essa lo sentiva; si meravigliava che potesse non essere così.

— Posso io essere più tua di quel che sono? e tu più mio? Dicono che faranno una legge per distruggere il matrimonio; sarebbe la legge vergogna; non ti par che il bello del matrimonio andrebbe perduto se un giorno si potesse annullarlo? il nodo deve essere indissolubile per esser santo.

— No, — risposi tranquillamente — non mi pare; tu ripeti ciò che dicono i preti contro il divorzio. Io credo, e se ci pensi bene lo crederai tu pure, che il divorzio sarà una santa legge a rimediare le piaghe dei matrimoni fatti male, a santificare davvero i matrimoni fatti bene. Non vedi che due sposi i quali potendo sciogliersi continuano a vivere insieme per amarsi desiderando solo di morire nello stesso giorno e nella stessa ora sono i santi delle nozze?

M'intese.

— Ma perchè vi devono essere i matrimoni fatti male? È tanto facile conoscersi prima di sposarsi.

— Ah non è facile se io ancora non conosco me stesso!

— Dunque tu temi? — mi domandò ridendo — tu temi che un giorno io non t'ami più?

Il timore mio era un altro; ma come poteva essa leggerlo se con la voce melliflua, con la carezza gentile, con gli occhi pieni d'amore e di desiderio io le dicevo sempre il contrario?

E quando veramente avessi cessato d'amarla come allora, dove troverei la forza di comandare agli occhi miei, alla mia voce, la menzogna pietosa?

Ma certo agli sposi che si guastano succede il rovescio; senza aver ancora cessato d'amare s'inacidiscono, e perdono un po' alla volta l'abitudine della carezza; forse amando ancora con l'intensità medesima cessano d'essere teneri e guai

Digitized by Google

se il puntiglio e il dispettuzzo hanno finto una prima volta l'indifferenza! Non si torna più quei di prima. Perciò mi guarderò bene.

Quando accennavo a Carmelita queste paure che mi pigliavano, trovavo il modo di riferirle al caso di mia sorella e di suo fratello. Ma in questo non ci fu verso di mettersi d'accordo. A parer suo non vi era nulla di male che uno dei coniugi facesse un quarto d'ora di broncio...

— Un quarto d'ora! pensa... un quarto d'ora!

Riduceva il broncio a cinque minuti per farmi piacere, ma così attenuato le pareva un buon condimento dell'amore; quasi un saporino di dolore.

« Non fosse che per far poi la pace e amarsi meglio, il dispettino, il puntigliuzzo ci vogliono mi pare. »

— No, per carità, tu non me ne fare.

— Con te è impossibile farne; tu sei troppo buono, tu non ti alteri mai, non ci è gusto ad andare in collera con un uomo inalterabile; tu cominci sempre col darmi ragione anche quando ho torto; e così non posso sfogarmi.

— Ma di che vuoi sfogarti?

— Non lo so nemmeno io di che; qualche volta uno si sfoga come si soffia il naso; oh! un giorno o l'altro io farò le bizze... e tu andrai in collera.

No, bizze non ne fece mai in viaggio, nè poi. Questa piccola filosofia mi assicurava forse la pace domestica, ma talvolta una filosofia più alta mi pigliava in braccio a cullarmi nel sogno sublime, eterno. E allora dicevo alla mia compagna:

— Carmelita, guarda quelle stelle lontane, sono milioni di luci a milioni di leghe separate l'una dall'altra, e quella che sembra più piccina perchè è un barlume appena, è più grande e più lontana di tutte; e ogni luce è un mondo dove si vive, si ama, e si sogna come facciamo noi. Dimmi, che sogno fai tu guardando quelle stelle?

Essa cercandomi negli occhi, sempre vi trovava il sogno mio medesimo.

— Chissà, interrogava, se un giorno ci ameremo ancora in un altro mondo? Quando non saremo più marito e moglie, saremo ancora qualche cosa?

Digitized by Google

— Ma certo; io sarò il babbo, tu la mammina gentile dei nostri figliuoli.

— È vero — diceva essa; ma io diventerò tanto vecchia che tu non potrai più dirmi mammina gentile; sarò invece una nonna tutta rughe, tutta canuta, tutta cadente.

— E tutta amore — conchiusi con un bacio per tapparle la bocca che anticipava tanti disastri nel suo corpicino di bimba.

Quando finalmente tornammo a casa per pigliar possesso del nostro nido, Carmelita ebbe un dubbio e un sospiro di sollievo.

— Lo sai tu quando finisce la luna di miele? Prima del viaggio di nozze o dopo? Io credo che incominci ora... perchè... te l'ho a dire?

— Dì...

— Mi annoiavo... se tu non mi fossi stato al fianco... la noia mortale mi avrebbe presa e ti spiravo nelle braccia.

Ridemmo entrambi.

— Ma sì — insistè Carmelita — che sugo vi è a mandare girelloni due che si sono sposati per far vita insieme?

— A farsi scuoiare dagli albergatori.

— A pigliare note nel taccuino... Ah! io ne ho prese tante! Ecco qui, leggi: « Firenze, Galleria degli Uffici, la Fornarina — Ferrara, la prigione del Tasso... — Venezia, i Piombi. » — Lo stile è sempre quello. Ti ricordi quando ci siamo fatti chiudere nei Piombi per sentire come si dovevano trovare i condannati?...

— L'idea fu mia... e infatti appena al buio io ti strinsi al petto e ti baciai forte; ne avevo tanta voglia... Te lo ricordi?

— Sì, me lo ricordo... insomma i viaggi di nozze li hanno inventati gli albergatori. Io sono sicura che la gente appena sposata farebbe meglio a ritirarsi in campagna.

Carmelita aveva un sacco di ragioni.

E quando, entrata nel nostro nido, paragonò la cameretta gentile piena di memorie e di ninnoli, a quegli stanzoni d'albergo semivuoti, dalle pareti nude, non aveva essa ancora ragione di dire che all'albergo non si è padroni nè ospiti?

— Sì, diss'io; alla libertà manca molto, all'ospitalità manca tutto; all'albergo si passa soltanto...

— Si passa... pagando il pedaggio.

Digitized by Google

Per avvezzarci bene alla nuova vita domestica ci voleva tempo; ricevevamo ancora molte visite, ne facevamo troppe ogni giorno; troppi inviti a desinare, troppi thè alle cinque, troppo, troppo. Non sapevamo quasi che sapore avesse la cucina di casa nostra; mi rimaneva il dubbio che la mia cuoca avesse dimenticato l'arte sopraffina di battere le braciole prima di posarle sulla graticola, con un pizzico di pepe, di sale, poco prezzemolo e una goccia d'olio di Lucca.

Una volta sola eravamo stati veramente lieti, e fu a un pranzo di famiglia con Edvige e Pompeo, e già pensavamo a ripetere la festa, ma in casa nostra, quando giunse una lettera che fece battere il cuore a Carmelita.

Pensate! Era di suor Innocenza! Veniva da Milano!

XVIII.

Le ore buie!

Al primo momento provai una sensazione curiosa, forse era dispetto e gelosia insieme; ma perchè Carmelita era tanto lieta di rivedere i caratteri della grande amica sua, quel sentimento si placò.

La trassi a sedere sulle mie ginocchia e leggemmo insieme.

Suor Innocenza annunziava che da una settimana era a Milano, accorsa da Chambery alla chiamata di sua zia, la quale ora se ne moriva.

Levammo insieme gli occhi dalla lettera per interrogarci alla muta. E io esposi il mio dubbio a voce alta.

— La regola permette a una suora legata dal voto di lasciare il convento per assistere un parente malato?

— Io non so bene — rispose Carmelita — credevo di no: e poi ogni convento ha la sua regola... se suor Innocenza ha fatto così è segno che poteva.

La lettera continuava a dire che quando la zia Giuseppina avesse chiuso gli occhi, suor Innocenza sarebbe tornata al chiostro, e desiderava sapere se Carmelita fosse contenta di vederla un'ultima volta, non osando pregarla d'una visita malinconica alla casa d'una moribonda che domani forse sarebbe morta.

Digitized by Google

Senza interrogarci nemmeno Carmelita si buttò una mantellina indosso e tenendo per le briglie il cappellino si avviò, e io dietro.

Ogni particolare di quella strana visita mi si è fitta in capo.

La povera signora abitava un quartierino modestissimo; in anticamera si vedeva un divano che tutta la notte era stato un letto, e nessuno aveva ridotto ancora alla sua forma del giorno; da quella prima stanza si entrava in un'ampia sala quasi buia, dove fummo introdotti.

Di là si udiva gemere ogni tanto, e un rantolo sommesso e continuo.

Io nelle ombre del luogo melanconico, paragonando quella casa dolorosa alla mia piena di luce e d'amore, mi sentivo male come per troppa pietà. Carmelita aveva preso la mia mano, ed io con l'altra cercavo la sua guancia, quando da una porta entrò prima uno sprazzo di luce e poi suor Innocenza.

Essa aprì un'imposta, e noi vedemmo il visino battuto dalla penitenza, gli occhioni audaci che un momento si erano aperti a guardare la felicità, e ora l'affanno empiva di lagrime.

Essa si buttò al collo di Carmelita che pianse come una bimba nel coprire di baci le guancie impallidite.

Irene invece serbò tutte le sue lagrime per meglio soffrire.

— E sua zia? — domandai.

— Muore — rispose senza volgere gli occhi verso di me, e proseguì parlando all'amica sua: ha smaniato tutta notte, smania ancora: il medico assicura che stasera avrà pace...

Carmelita aveva visto soffrire Cesarino soltanto, ma non mai morire, e alla sua età la morte ha uno strano fascino.

— Vuoi che mi fermi? — domandò a suor Innocenza chiedendo scusa a me con un'occhiata.

— Sì, bimba mia, fa questa misericordia; ho bisogno di te perchè non sono sicura di... perchè non voglio esser sola se la zia muore, essa aspetta qualcuno... che ancora non viene...

Allora Carmelita si levò il cappellino e la mantiglia che buttò sullo schienale d'un seggiolone, mi pose le mani sugli omeri e mi sorrise melanconicamente.

Molte cose mi disse in silenzio, ed io le compresi.

Digitized by Google

— Tornerò prima dell'ora di pranzo — risposi sottovoce — se... tutto sarà finito ci condurremo a casa in carrozza suor Innocenza; se si dovrà tornare...

Un campanello m' interruppe.

Suor Innocenza mormorò; c' è qualcuno! Noi ascoltammo in silenzio.

Si udì uno strascicare di ciabatte, lo stridere d'un catenaccio, e il passo greve d'un uomo che senza entrare in sala andò in camera dell' inferma

— Il medico? — domandò Carmelita.

Suor Innocenza fece di no col capo porgendo orecchio attento a quel che seguiva di là: il rantolo cessato un momentino, ricominciò rotto da singhiozzi; parole buone, profonde, dolci entrarono per il vano dell'uscio.

— È lui! — disse a noi suor Innocenza lasciandosi cadere sopra una seggiola; e disse a Dio sottovoce: — « abbiate pietà! »

Lui, cioè Aristide Campi!

Per più di un quarto d' ora ci giunse il pianto sommesso di quella morente e la voce carezzevole di quel semivivo!

Poi tutto tacque, e mentre pensavamo che la morte avesse già compiuto o compisse allora il suo uffizio, una voce attraversò la stanza, ed era rauca e forte:

— Irene!

Suor Innocenza sentendosi chiamare si fece davanti l'uscio.

— Irene!

E allora si rizzò in piedi; volto a noi uno sguardo supplichevole, aprì la porta e mosse nell'altra camera verso il letto.

Dal vano, a noi che stavamo in silenzio tenendoci per mano si presentò una scena d'orrore.

Il grande attore buttato sopra una seggiola al capezzale della povera sua compagna, legata ancora a lui da un alito di vita, nascondeva il volto fra le coperte; suor Innocenza si avanzò senza barcollare fino all' altra sponda del letto, e là cadde in ginocchio.

— No, così no — disse la morente con voce ansiosa — alzati, Irene. — Quando fu obbedita, aspettò che la voce tornasse al petto stanco. — Aristide, Irene, datemi la vostra mano.

Digitized by Google

Suor Innocenza avea porto la sinistra, e la morente disse ancora una parola: « l'altra. »

Quando ebbe le due destre le unì a stento fin che si furono toccate.

Chiuse gli occhi, sorrise un sorriso contento e spirò.

Le mani che si erano congiunte appena non si toccarono più, perchè suor Innocenza si alzò per interrogare gli occhi spenti della morta che guardavano ancora.

Nel momento crudele quel grande attore sembrava aver dimenticato tutta l'arte sua, alzava le braccia al soffitto, voltava il viso sfatto di qua e di là ricercando forse un pensiero celato nel fondo buio della coscienza.

Invece suor Innocenza pareva padrona di sè stessa perchè obbediva alla regola. Chiuse gli occhi ribelli della poveretta, le compose il viso rispettando solo sulle labbra esangui quel riso di cielo che vi aveva messo la morte, le riunì le mani come per l'eterna preghiera, e lei stessa pregò a piè del letto.

In ultimo senza mai guardare in viso l'antico amore, venne incontro a noi.

— Irene! — mormorò una voce che mi sembrava uscire da un sepolcro.

Suor Innocenza non l'intese.

— Carmelita — disse essa sottovoce — non vi è più nulla a fare; mia zia è in paradiso; nemmeno la fantesca si è accorta di nulla, forse dorme; ha tanto vegliato, lasciamola dormire. Vuoi vedere come è fatta la morte?

— Sì — disse Carmelita tremando.

— Veda anche lei — disse a me.

E io le seguii. Nell'attraversare la camera, Aristide Campi levò il capo; non disse parola, solo l'occhio suo vivo nel volto disfatto non si staccò mai da Irene.

— Irene! — si udì ancora nel gran silenzio.

Suor Innocenza ebbe pietà e venne a lui tranquilla e forte.

— Ah! perchè tanto tranquilla e forte? dunque tutto è finito? — balbettò sommessamente il grande artista — nemmeno la morte ci riunisce?

Suor Innocenza alzò gli occhi al cielo e nulla rispose.

Digitized by Google

Allora Aristide Campi ebbe uno scatto grande di attore tragico.

— Pensa, Irene; forse la vita che ci rimane è lunga, e può essere sopportabile amando molto; e tu mi amasti un giorno, senza peccato; mi amasti perchè dove non era desiderio, non poteva essere il peccato: io no, io per farmi tuo sono sceso fino al tradimento. Pensaci, sorella, amica, non mi respingere, salvami, e a un tuo cenno ti strapperò al cielo e all'inferno per farti la sposa mia.

Io vedevo il tremito delle mani congiunte di Carmelita e di Irene; mentre Aristide implorava con quella sua voce profonda e tremante. Ma suor Innocenza resistè; l'occhio suo non mandò un lampo, il labbro tacque.

Aristide Campi dopo aver aspettato invano, si volse alla sua morta: depose egli un bacio sulla fronte di lei, mentre Carmelita e suor Innocenza lasciavano la camera.

Io rimasto solo col poveraccio gli dissi:

— Se la posso aiutare, sono ai suoi ordini; mi par che vi siano molte cose a fare, e prima di tutto denunziare la morte allo stato civile con due testimoni.

Mi ringraziò e io rimasi con lui. Sapevo bene che mia moglie e l'amica sua se ne sarebbero andate a casa nostra. Poco dopo si presentò la fantesca sonnacchiosa a fare il suo pianto inginocchiandosi dinanzi al cadavere; di là non giungeva alcun rumore.

Abbandonata la morta alla custodia della vecchia lagrimosa, ce ne andammo in cerca di Severino e con lui in Municipio a denunziare la catastrofe, e tutta quella giornata la passai accanto al grande infelice.

Egli aveva sempre l'aspetto della desolazione; rispondeva cortese alle mie domande, non interrogava mai. Pur dallo sguardo fisso che egli spingeva lontano innanzi a sè, io indovinavo il lavorio del pensiero che forse non si rassegnava a perdere la speranza.

Severino aveva voluto domandare di suor Innocenza, ma intendendo subito che non era il mómento buono, era poi stato zitto.

— Le ore non si assomigliano — disse finalmente — tutte passano; questa è la tristissima della tua vita, ma verranno ancora le ore liete.

Digitized by Google

— Tu credi che verranno le ore liete? — domandò come da un sepolcro il primo attore.

— Ne sono sicuro; bisogna saperle aspettare.

Severino mi confessò poi che gli era parso di leggere nella fronte di Aristide Campi un pensiero di suicidio, e che a buon conto aveva buttato là quelle frasi suggestive. Si sa bene, qualche volta una parola di speranza salva dal naufragio.

— Dove reciti ora? — egli chiese.

— A Piacenza; oggi danno una commedia da ridere, domani è riposo, doman l'altro Amleto! poi Re Lear, Otello e tutto il resto! È la sorte mia: faccio piangere e sanguino.

Avviato in un argomento dell'arte sua, Aristide mi sembrò rasserenato, più capace di aspettare rassegnato l'ore liete annunziate da Severino.

Certo egli s'immaginava che Irene non mancasse al funerale della mattina successiva, e chissà? forse sperava la risurrezione d'un sepolto vivo.

Io, rincasato a tarda ora, trovai Carmelita che si era annoiata tutto il giorno aspettando; ma non già suor Innocenza, la quale, per non essere indotta in tentazione se n'era voluta tornare al suo convento.

XIX.

Le ore liete.

Leggo ancora nel mio taccuino.

La mia buona sorella è oggi lieta come un fringuello perchè Pompeo è rifatto sano dalla tremenda minaccia.

Triste cosa che l'uomo possa cercare lungamente l'amore smarrito, e rallegrarsi d'averlo ritrovato in un gran dolore!...

Carmelita ed io non faremo mai così. Essa me lo dice, ed io che mi sento poco degno di lei, credo a ogni sua parola.

Perchè essa sì, è forte, soave, attenta ed amorosa. Non mi duole che il nostro figliuolo non sia nato ancora, e che non si annunzi in nessuna maniera; ci amiamo anche senza di lui, e quando egli verrà un giorno, avrà l'amor nostro accanto alla culla.

Digitized by Google

Spesso chiedo alla mia faterella, e la domanda è ingenua e piena di meraviglia: come fai tu ad amarmi?

La risposta mi fa sorridere crescendo il mio stupore:

— Sta zitto, vanerello; lo sai bene come faccio.

Io davvero non lo so.

Mi guardo di nascosto nello specchio e nella mia coscienza. Io non ho nulla di ciò che dovrebbe piacere a una donna; non sono stato mai bello nè spiritoso; da poco ho cessato d'invecchiare, ma non ero più giovane nemmeno quando mi sposai a Carmelita!

Ci sono mariti famosi al tribunale, alla borsa, in politica, nel giornalismo, nelle arti, nelle lettere, nella musica, perfino alla carambola. Sarò io mai famoso in qualche cosa? No, mai, in nulla.

Ma amo, e forse perciò Carmelita mi ama.

***

Da quando Irene se n'era andata un'altra volta da Milano a Chambery, suor Innocenza non aveva dato più segno di vita. Due lettere affettuose che Carmelita avea suggellato con le proprie lagrime, non avevano avuto risposta; più tenebroso che mai, Amleto nulla aveva fatto sapere all'antico compagno di scuola. Severino potea dirmi solo che la stagione di Piacenza era finita e che la compagnia dovendo mutar piazza se n'era andata al Cairo.

Se nell'intervallo di tempo Aristide Campi avesse trovato modo di recarsi a Chambery, se almeno avesse tentato d'uscire in qual si sia maniera da quella miseria di cuore che è l'amore spaiato, egli che sapeva tutto ignorava perfettissimamente. Ma la sua ignoranza aveva una scusa: Assunta.

A forza d'influire con tutta l'anima su quel fragile tessuto di fanciulla, tutta nervi, com'egli diceva, poca carne e non molto sangue sieroso, Severino avea sprecato tanta vitalità da ridursi anche lui ammalato d'amore.

E quando fu ridotto così, ebbe debolezze incredibili in un uomo tanto abile e tanto maturo; infatti acquistata quella tal potenza straordinaria sul suo soggetto, si era preso di una pietà

Digitized by Google

miserabile per quell'essere meschino al quale avrebbe potuto far pensare ciò che meglio gli piacesse per tutta la vita.

E non volle più abusare della suggestione.

Ma che fece il soggetto?

Il soggetto abbandonato a se stesso conquistò in breve ora una potenza indemoniata sopra l'antico tiranno, il quale perdendo del tutto la testa si pensò giunto al momento di trionfare modestamente e corse di là dal babbo e dalla mamma di Assunta a chiedere la mano della loro figliuola.

— Ma è una bambina — gli fu risposto, come sempre si risponde in casi simili.

Che importa? se i genitori volessero interrogare Assunta, vedrebbero che le ragazze quanto più sono piccine tanto più sono capaci di cose grandi.

Anche questa volta la verità non fu smentita.

Assunta fece rispondere dai suoi genitori che se aveva dato ragione al vecchio pensionante di crederla frettolosa di sposarsi, ne chiedeva scusa umilmente; ma per ora avea tutt'altro per il capo che pensare al matrimonio.

La mamma d'Assunta ripetendo l'ambasciata soggiungeva che il grande amore di sua figlia era tutto per l'ultima bambola ricevuta a Natale; col tempo forse...

Col tempo! due buone parole per chi ne ha ancora. Ma quando si sta mettendo il piede sulla cinquantina, il tempo è un terreno mal sicuro.

Dicendomi questo Severino mi promise di tornare a una idea vecchia, cioè di pigliarsi la moglie d'un altro.

— Però — disse lui (io lo pensai soltanto) — però quando m'immaginavo che tutto riuscisse all'anima mia immortale, forse sbagliavo... forse volevo dire il corpo caduco... ma non è detta l'ultima parola. Mi par d'aver ancora tutto, anima e corpo; e vedrai di che cosa è capace Severino.

Io che non avevo mai risposto nulla, per consolarlo alla meglio gli chiesi notizia delle sue scienze occulte. A che punto era l'*atavia?* la grafologia che cosa aveva insegnato ancora ai suoi sacerdoti? quel professore portentoso ha potuto salvare qualche cosa nel mondo antropologico? ovvero siamo degenerati tutti? E allora la psiche novissima che fa? che intende fare?

Digitized by Google

Intanto Assunta, o perchè si sentisse libera dalla suggestione ipnotica, o perchè avesse messo un po' di carne intorno ai suoi nervi malati, presto cessò di essere un buon soggetto, e quasi sotto gli occhi del suo tiranno innamorò un impiegato dello stato civile il quale propose di scrivere egli stesso i loro nomi accoppiati in quel grosso registro dove mattina e sera, senza stancarsi troppo, egli faceva molta calligrafia.

I genitori d'Assunta mossero qualche osservazione sulla povertà dell'impiego del pretendente, ma allora il cattivo soggetto trovò i nervi d'una volta, e per paura che se ne andasse il poco sangue tornato da poco alla loro creatura, babbo e mamma acconsentirono.

Disse Severino:

— Io l'avrei coperta di velluto e di seta, avrebbe portato all'orecchio i due più bei zaffiri che si trovino in Milano scovati da me nella bottega d'un rigattiere; essa ha preferito sposare un impiegato a mille due! Quando si dice la gioventù!

Proprio vero; quando si dice la gioventù!

Quel giorno Severino tornato a casa volle tentare una prova decisiva in presenza mia; radunò tutta la sua materia spirituale, come diceva in un tempo lontano; tutta l'anima sua immortale, come assicurava poco dopo; tutto il suo fluido magnetico, secondo continua a dire ancor oggi, per ordinare severamente alla porta socchiusa; vieni, vieni, vieni!

— Eccomi — risposi.

Ma Assunta non venne.

Andato a letto Severino pensò nella notte insonne se il domani dovesse lasciare la casa dove era a pensione da oltre tre anni, o almeno sbarrare l'uscio fatale con l'armadio a specchio, come poi fece veramente.

Ma certo qualcuno gli chiese ogni tanto senza ottener mai risposta: « era l'anima o era il corpo? »

*
* *

È accaduto un gran fatto: Pompeo si è inscritto nell'albo degli avvocati, da una settimana appartiene al foro milanese, domani andrà in tribunale nominato d'uffizio a difendere un ladro.

Digitized by Google

Egli avrebbe preferito che il suo primo cliente avesse, per un suo figliuolo in fasce e una moglie in cenci, spezzato la vetrina di un fornaio e rubato una pagnotta; o che in un impeto di collera generosa avesse percosso sulla pubblica via un prepotente nell'atto che infierisse contro un debole; invece il suo difeso è un ladro di fazzoletti da naso.

Fosse almeno ladro d'un fazzoletto solo da poterlo scusare con la coriza, ma no, egli ha rubato molti fazzoletti, gliene trovarono sette spartiti in tutte le tasche, e a fabbricarlo apposta, non si troverebbe per le vie di Milano un uomo con più tasche di Filiberto Fila, soprannominato Filisteo, vissuto, secondo assicurano i suoi colleghi, al tempo che Berta filava, conosciuto anche col nomignolo *Tuttofilo*.

E sarà un'impresa poco facile difendere quell'amatore di fazzoletti da naso. Egli confidò al suo avvocato che le pezzuole le ha trovate per terra dove, chi guarda bene, trova sempre qualche cosa; uno raccatta i mozziconi di sigaro, un altro le monete d'oro; non è molto fu smarrito e trovato uno stivaletto sinistro usato; si sa, per ciascuno che trova vi è sempre un altro che ha perduto ma certo si stenta a capire un uomo così distratto da lasciarsi cadere dal piede sinistro lo stivaletto.

Dunque è cosa da assodare in tribunale che Tuttofilo trova quasi sempre le pezzuole in istrada; qualche volta le vede cadere dalle tasche, ma non arriva mai a fermarle prima che tocchino terra. È pronto a giurarlo sul Vangelo.

Il guaio è che il presidente non lo farà giurare; toccherà a Pompeo spiegare il caso straordinario che segue da parecchi anni a Filiberto Fila (perchè egli è più volte recidivo); mio cognato si è già messo in corpo un libro famoso dove è detto della cleptomania (sinonimo del furto), della conformazione del cranio specialissima che hanno i cleptomani (in lingua volgare i ladri), dove si spiega che per questa conformazione sciagurata i poveretti sono bensì da compiangere, ma non già da essere mandati in luogo chiuso e stretto. Tanto più che i cleptomani amano immensamente il moto e lo spazio; odiano, e qualche volta aprono, ciò che è chiuso.

Digitized by Google

I cleptomani, al pari di tutti gli altri delinquenti, hanno una scusa sola, ma vale per cento: sono nati così. E allora chi vorrà punirli?

— Punite invece quelli che sono nati diversamente — dirà l'avvocato Pompeo. La società deve difenderli contro sè stessi, non già tenerli rinchiusi e incatenati; nutrirli bene invece, togliere loro ogni occasione di obbedire alla degenerazione fatale. E quando per avventura il tribunale sia disposto a spingersi agli estremi, deve almeno nominare due periti della nuova scuola, i quali decidano se sia il caso di affidare questa umana prole degenerata all'idropatia, al massaggio e alla ginnastica.

Esponendo per la prima volta in pubblico queste idee luminose che già diedero tanto lustro a una scienza inverosimile, (inverosimile tanto che giudicando a occhio e croce sembra la citrulleria patentata) Pompeo si coprirà di gloria. Ma Filiberto Fila, altrimenti detto Filisteo, Bertafilava, Tuttofilo, filerà in gattabuia, perchè disgraziatamente i giudici dei tribunali non sono ancora all'altezza dei tempi, anzi sono, si sa bene, degenerati anch'essi, e si attaccano a quell'anticaglia del vecchio buon senso.

E intanto che tutta la famiglia aspetta questo domani che deve fare d'un carambolista emerito un famoso avvocato, giunge da Chambery una lettera di suor Innocenza che Carmelita mi legge con voce tremante.

« Carmelita mia buona — dice quella lettera — oggi mi sono « riconciliata col Signore, ho fatto la mia confessione piena, e il « padre spirituale mi ha assolta; ma non sono tranquilla ancora, « ho bisogno di essere assolta anche dalla piccola amica mia « alla quale ho mentito.

« Sì, io finora non ero legata dal voto, ancora sono libera « mentre ti scrivo: domani soltanto sarò sposa di Cristo.

« Non dire che io sia stata crudele nè poco amante; invece « amai molto, e indegnamente amai: ma ho punito me stessa, e « nel punirmi ho sofferto tutto l'inferno tentatore. Oggi non « soffro più, perchè l'anima mia si è aperta alla verità. Dio mi « guarda e il cielo finalmente mi accoglie.

« Dunque non dire che io sia stata cattiva: ero cattiva « quando amavo un uomo legato ad altra donna: crudele

Digitized by Google

« soltanto con la poveretta che mi spirò nelle braccia. Essa vo-
« leva, è vero, che il nostro sogno pazzo si compisse dopo la sua
« morte, ma quell'aver sognato una cosa simile era il desiderio,
« era il peccato: era condannato in cielo, e perciò non poteva
« essere in terra altro che un cattivo sogno.

« Molto prima d'ora volli rifugiarmi nella pace, ma mi fu
« forza riconoscere che sarebbe stata una fuga, e che l'obbligo
« mio era di combattere la mia tentazione; ora che quella
« poveretta è morta, che nulla si oppone dinanzi alle leggi al
« compimento di quello che in terra può sembrare la felicità,
« oggi posso rinunziarvi con lieto animo per darmi a Dio.

« Così farò domani.

« Tu, piccola amica mia, perdonami d'averti ingannata
« quando la menzogna mi parve l'unica salvezza. Non era
« l'unica, ma me ne sono pentita, e il confessore mi ha dato
« l'assoluzione.

« Assolvi anche tu questa creatura che dopo aver tanto sof-
« ferto, da un'ora non soffre più e non soffrirà in eterno.

« Sappia egli pure la mia debolezza, la mia menzogna, il mio
« pentimento, e Dio gli darà la forza di godere della mia pace. »

Ci guardammo in volto; io fui pronto ad asciugare con un bacio la lagrima che prima spuntò nell'occhio suo; ma ne vennero altre silenziose.

— Se quel direttore spirituale potesse almeno indovinare tutto il male che ha fatto... — cominciai sommessamente.

Carmelita mi tappò la bocca.

— Non dir così; può essere che abbiano ragione loro; che sappiamo noi se quello che ci sembra egoismo sia la abnegazione, la rinunzia, il sagrifizio?

Più tardi, quando la malinconica serata aveva durato abbastanza e io mi avevo ingoiato tre pagine del *Corriere della sera,* leggendovi che un uomo di buon senso deve sempre leggere la quarta pagina, obbedii a quella lezione.

E che lessi in quarta pagina?

Nientemeno che questo annunzio quasi matrimoniale, stampato in carattere *nero e grasso* perchè andasse subito all'occhio.

« Un uomo di buona età, arricchito col proprio commercio, di temperamento allegro, d'aspetto piacevole, farà eccellente

Digitized by Google

compagnia a una giovane donna, nubile o vedova. Scrivere alle iniziali S. S. S. fermo in posta. »

— Carmelita, leggi — esclamai indovinando — leggi e indovina.

Carmelita lesse, sorrise e non indovinò.

— Le tre S. non ti dicono nulla? A me invece hanno detto tutto: è Severino, il quale dopo aver fatto invano la pensata del matrimonio senza l'amore, ora va in cerca dell'amore senza matrimonio.

S. Farina.

Digitized by Google

L'ESPOSIZIONE BERNINIANA IN ROMA

Quantunque sia venuta in ritardo come parte principale delle feste centenarie tributate al grande artista del seicento, codesta esposizione non ha mancato di suscitare l'ammirazione in un pubblico numeroso e intelligente. Certo, a voler sottilizzare, si potrebbe lamentare in essa qualche piccolo vuoto, ed anche, volendo, la mancanza di ordine veramente organico. Sarebbe stato in verità desiderabile che la mostra avesse avuto uno svolgimento cronologico, il quale avesse potuto dare una chiara idea dell'evoluzione dell'opera del magico artista, dalle primissime cose, sbocciate nella sua mano come fiori olezzanti, alle ultime che sembrano nate e formate nelle vampe d'un incendio. Ma l'ambiente stesso non si prestava molto ad una ordinata esposizione di fotografie, di disegni, di bozzetti: in quel grande salone tutto sfolgorante delle volgarissime pitture del cavalier d'Arpino, non si trovano certo a loro agio i finissimi disegni del Gabinetto nazionale delle Stampe e della Galleria degli Uffizî.

Ma codesti difetti, se possono in qualche modo menomare il valore scientifico dell'esposizione medesima, non possono toglierle la simpatia de' visitatori che hanno sotto gli occhi, tutta l'opera di quel grande maestro.

Nondimeno dal constatare alcune piccole deficenze, alle critiche asprissime di taluno che per ragioni estranee al giudizio artistico, ha detto corna della mostra e ha predicato dall'alto d'un autorevole pergamo la croce addosso agli organizzatori di essa, c'è di mezzo tutta la esagerazione malsana d'un partito preso. Se la esposizione poteva riescir meglio, e del resto ogni

Digitized by Google

cosa è suscettibile di perfettibilità, non era davvero il caso di strepitar tanto per la sola ragione di averla fatta.

Oh, se veramente si cercasse con serietà d'intendimenti e di propositi, di moltiplicare codeste esposizioni speciali, quanto non ci guadagnerebbe la educazione artistica della classe più eletta del pubblico e fin pure quella de' nostri artisti! Quanti de' giovani che escono trionfalmente laureati dalle nostre università, per parlare solo delle speranze più legittime del paese, conoscono Tiziano o Leonardo o, peggio, Bernini, per udita dire, e non sanno distinguere un quadro a olio da una oleografia! Quanti de' nostri artisti assicurano, con una sicurezza pari soltanto all'ignoranza, che l'ultimo de' loro scolari sa lavorare una testa con maniera migliore di quella di Giotto; senza possedere neppure un barlume di senso storico, senza sapersi menomamente riportare ai tempi lontani del divino pittore di Padova e di Assisi!

Nel pubblico e persino in molti degli artisti nostri manca l'amore e il sentimento delle varie, splendide manifestazioni della gloriosa vita italiana ed è segno che fa giudicare in modo poco lusinghiero della nostra coltura, non solo, ma della nostra coscienza nazionale.

A quest'educazione del pubblico, credo porterebbero un contributo efficacissimo codeste esposizioni, rese però più frequenti e più popolari, senza ostacoli troppo forti di tasse d'ingresso.

***

Tutte le più cospicue famiglie che hanno la fortuna di possedere opere del Bernini, hanno risposto gentilmente all'invito. I principi Chigi, Doria-Pamphily, Rospigliosi, Barberini, Borghese, hanno inviato le opere lasciate dall'artista in casa de' pontefici da cui que' patrizi derivano la loro gloria maggiore e cioè Alessandro VII, Innocenzo X, Clemente IX, Urbano VIII e Paolo V.

Anche molti artisti e molte famiglie private hanno contribuito efficacemente alla riuscita della mostra, e inoltre il ministero della pubblica istruzione ha preso parte alla lodevole iniziativa con una larga collezione di fotografie e con aiuti pecuniarii.

Digitized by Google

A codeste fotografie, altre se ne aggiunsero dell'Alinari e dell'Anderson ed altre ancora di privati.

Nella raccolta fotografica del ministero, spiccano per bellezza i particolari della « Fontana di Piazza Navona » e quelli riferentisi ad opere architettoniche, come le chiese di « Sant'Andrea al Quirinale » e dell' « Assunta » nel villaggio di Ariccia.

La regia calcografia ha inviato una splendida collezione di antiche incisioni, ristampate appositamente per l'occasione sulle impronte originali. Codeste stampe sono assai preziose per le riproduzioni di antichi monumenti che ora si trovano sensibilmente modificati o sono addirittura scomparsi.

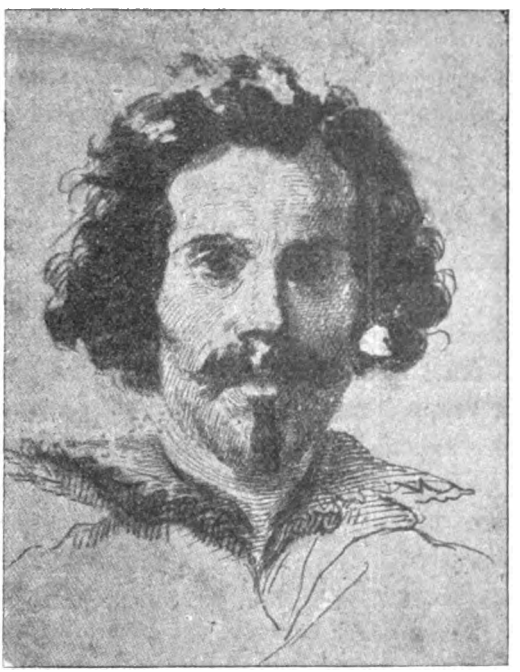
Fra i disegni esposti, il più largo contingente è stato fornito dalla Galleria degli Uffizî di Firenze. Disgraziatamente però la quantità non corrisponde alla qualità; e, infatti, di ben cinquantaquattro disegni inviati, soltanto cinque o sei possono con coscienza assegnarsi al maestro. Il resto è formato da « accademie », o da disegni di scuola bolognese e perfino da schizzi autentici del Borromini per la cappella di San Filippo nella Chiesa Nuova! Questi madornali equivoci servono però a qualche cosa e cioè a dimostrare quanto siano poco studiate le nostre preziose raccolte di disegni e quanta deficenza vi sia nel personale delle nostre gallerie.

Fra i pochissimi disegni autentici venuti da Firenze, sono notevoli tre vigorosi studi di nudo a lapis rosso con lumeggiature di biacca, per le statue simboleggianti i fiumi nella « Fontana di Piazza Navona ». È meraviglioso fra gli altri quello del « Nilo » il quale ha il capo velato a indicare il mistero che ricopre le sue origini. Un altro bellissimo disegno nella collezione medesima è il bozzetto per la cappella « Allaleona » in San Domenico e Sisto di Magnanapoli, schizzato vigorosamente all'acquarello, in cui si vede riprodotto anche il « Gruppo del Cristo con la Maddalena », che Antonio Raggi, allievo distinto del Bernini, scolpì nobilmente in marmo.

Una collezione numerosa quanto pregevole di disegni originali è data invece dal Gabinetto delle Stampe della Galleria nazionale di Roma, diretta da Adolfo Venturi. Lo splendido autoritratto a due colori, nero e rosso, che fu già ammirato

Digitized by Google

in una recente esposizione, si mostra ora in tutta la sua bellezza; e così pure lo studio per la dolcissima « Santa Teresa » di Santa Maria della Vittoria. Formano pure una curiosità e una novità in codesta raccolta alcuni studi per le illustrazioni delle « Commentationes » del padre Oliva, in cui si ammira lo svolgimento graduale d'una composizione in varii bozzetti, e le curiose caricature che rendono a meraviglia uno de' lati più caratteristici dello spirito dell'artista. Nulla di più comico di que' cavalieri francesi dai lunghi riccioli femminili fluenti sulle spalle, ricchi di merletti e di trine e infiocchettati come maschere; di que' principi e di que' cardinali che hanno nella caricatura l'aspetto più ridicolo del mondo. V'è un tipo di sassaiolo romanesco che in verità si ritrova ancora fra i nostri popolani del Trastevere.



Completano la collezione del Gabinetto delle Stampe alcune incisioni lavorate su disegni del Bernini, fra le quali è assai interessante quella riproducente il progetto del maestro per il palazzo reale del Louvre.

La terza importante collezione di disegni è la chigiana, che ebbi a suo tempo l'agio di identificare e di classificare nella bellissima raccolta di don Mario Chigi.

Spiccano per bellezza di esecuzione il « Bozzetto originale del campanile di San Pietro » costruito da Urbano VIII nel 1641 e abbattuto da Innocenzo X nel 1645, pel timore che pericolasse: quello della « Cattedra di bronzo » eretta nell'abside

Digitized by Google

vaticana da Alessandro VII nel 1658 e quello di un altro curiosissimo ornato della « Fontana di Piazza Navona. »

Sono pure degni di nota alcuni ritratti del maestro, fra cui uno, preso di faccia, è forte e vigoroso per maestria di segni tale da sembrare un autoritratto. V'è un curioso « Carro carnevalesco » costruito dal Bernini per il principe Agostino Chigi nel 1658, contornato da maschere simboleggianti le arti liberali, con la « Virtù » seduta in alto col capo coronato dalla stella di casa Chigi. Sono pure in codesta raccolta due strani bozzetti all'acquarello raffiguranti « San Girolamo » scarno e livido che con le braccia levate e le dita adunche sembra piombar come un falco sul Cristo crocifisso nella follia d'un misticismo pauroso. V'è inoltre una elegante composizione di fontana e finalmente una vera rarità: il bozzetto del gruppo della « Verità scoperta dal Tempo, » di cui fu tradotta in marmo soltanto la statua impudica della « Verità » che ancor oggi si ammira nell'atrio del cosidetto palazzo Bernini sul Corso.

Altri disegni del maestro si trovano sparsi in due volumi della Biblioteca Chigiana, dove si conservano pure gli otto differenti bozzetti che l'artista eseguì per l'« Obelisco della Minerva, » preziosi per la forza del disegno e per la bizzarria della esecuzione i quali furono già pubblicati da Domenico Gnoli. [1]

Il principe Doria-Pamphily ha inviato il bozzetto del Bernini per la « Fontana di Trevi » di cui già si scrisse diffusamente. [2]

Ma una delle maggiori curiosità dell'esposizione è data dalla collezione de' bozzetti del Bernini per il « Colonnato di San Pietro » presentata dall'architetto Busiri-Vici. In codesti disegnini, delineati francamente a penna, è reso tutto lo svolgimento delle idee dell'artista nella concezione del famoso edificio.

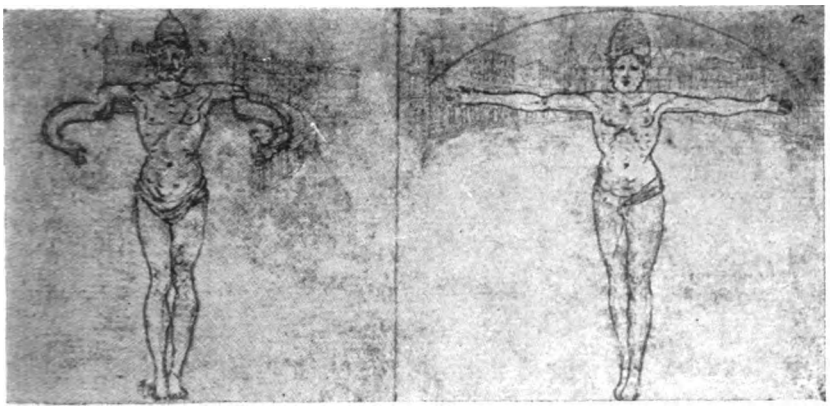
Un primo disegno ci presenta l'adozione delle forme del corpo umano per la pianta del grande colonnato. Ed è in verità stranissimo che il principio greco di artistica perfezione abbia trovato così larga accoglienza presso uno degli architetti più

[1] Domenico Gnoli, Archivio storico dell'arte.

[2] Stanislao Fraschetti, *Gian Lorenzo Bernini e la Fontana di Trevi*, (*Rivista d'Italia*, anno I, fasc. 12°, 15 dicembre 1898, pag. 276).

Digitized by Google

rivoluzionarii del secolo XVII. Nel bozzetto è un uomo nudo con le braccia aperte come su le assi di una croce, le quali in un secondo disegnino si vedono girate difformemente come a segnare il giro del portico. L'uomo disteso ha sul capo la cupola come una tiara e nell'arco delle braccia sembra voler esprimere il concetto della fede del Cristo che ha sì gran braccia da accogliere amorosamente tutti i fedeli.

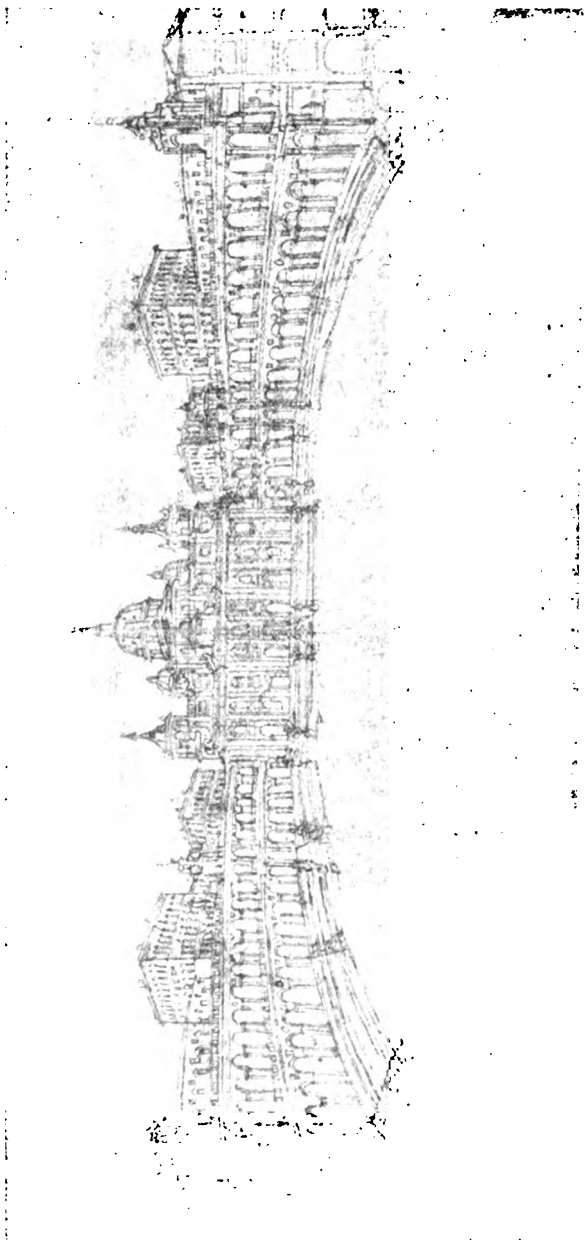


Negli altri disegni si vedono varii progetti del Bernini per il grande colonnato, tra i quali, uno formato di due piani disposti a semicerchio, è svolto più volte con criteri diversi. Ve ne è un altro pure a due piani, sostenuto da colonne joniche binate, ed un altro, finalmente, che più si avvicina al progetto adottato, in cui lo stile corintio appare sostituito al dorico. Fu infatti ripreso l'artista dai critici del suo tempo per l'adozione dell'ordine dorico, che è destinato a sostenere grandi masse di fabbriche; ma credo ch'egli lo abbia preferito per non turbare le linee prospettiche e la solennità augusta dell'edificio con le sfiorettature dei fogliami de' capitelli e delle cornici ricche dello stile corintio.

Pochi altri disegni vi figurano appartenenti a collezioni private come quelle del barone Camuccini e del cav. Piancastelli che ha presentato una grande quantità di disegni del seicento fra cui solo un paio possono stimarsi opere del maestro. V'è pure un disegno moderno esposto da don Giuseppe Rospigliosi rappresentante la « Villa di Lamporecchio » nel Pistoiese

Digitized by Google

costruita su disegno del Bernini. Parecchi autografi dell'artista



BERNINI. — Progetto pel Colonnato di S. Pietro.

ha inviato don Mario Chigi, i quali si riferiscono ai salarii degli

Digitized by Google

artisti nel lavoro del monumento di Alessandro VII nella basilica vaticana. A questi manoscritti va unita una medaglia di bronzo coniata dallo Cheron per ordine di Luigi XIV in onore del Bernini, la quale reca nel giro il motto: *Singularis in singulis in omnibus unicus.*

Fra i bozzetti in terracotta debbo anzitutto dichiarare che quelli della collezione chigiana, ritenuti fin qui opere originali del maestro, sono tutti falsi o per meglio dire non sono che copie posteriori delle opere dell' artista. Essi quindi, nella esposizione odierna, non offrono altro vantaggio che quello di ricordare plasticamente le belle statue del Bernini. Tutto è liscio come carta in que' lavorini e non vi si ritrova davvero lo spirito del grande artista. Delle opere falsamente attribuite al Bernini ve ne sono anzi parecchie nell'esposizione, ma non già per colpa del comitato che ha creduto di accettare qualunque cosa che fosse ritenuta opera dell'artista. Ad esempio non hanno a che far nulla col Bernini una specie di candeliera in disegno e una testa dura e volgare presentata dal professor Galletti.

Un bozzetto in creta veramente autentico è quello presentato dallo scultore Tadolini rappresentante la Morte che ferma il Tempo nel suo fatale andare. Il « Tempo, » alato vecchio gagliardo, incede curvo sotto il peso di un' urna, mentre la « Morte » ischeletrita, appiattata insidiosamente, sembra arrestarlo per rapirgli il fardello pietoso. Il concetto barocco del lavorino doveva forse adattarsi a meraviglia in una di quelle macabre rappresentazioni usate nel secolo XVII nelle esequie di qualche grande personaggio, e io credo che quel bozzetto sia stato giusto appunto preparato per un gruppo di cartapesta o di stucco della macchina d' un funerale.

Un altro bozzetto autentico, sebbene molto restaurato, è quello del « tritone » della « Fontana di Piazza Barberini, » presentato dal pittore Simonetti; anche questo lavorino, pieno di spirito e di bizzarria, appare vigorosamente modellato, salvo nel braccio sinistro che è evidentemente rinnovato. V'è anche una copia fedele d'un altro bozzetto bellissimo del Bernini, conservato nel museo di Berlino e rappresentante due tritoni avvinghiati che levano in alto due pesci mostruosi.

Digitized by Google

Don Mario Chigi ha presentato anche quattro bellissimi bassorilievi in terracotta, rappresentanti le « Storie della Vergine » e cioè la « Nascita », la « Consacrazione », la « Visitazione » e la « Morte. » Questi bassorilievi, conservati dal principe nella cappella privata del palazzo di Roma, sono i modelli di quelli scolpiti in marmo che adornano la cappella Chigi nel Duomo di Siena.

Uno de' più importanti bozzetti autentici, sebbene molto deteriorato, è quello per la famosa « Fontana di Piazza Navona », che forse fu il progetto originale da cui si cavò quello in argento massiccio, ora scomparso, che fu regalato dall'artista a donna Olimpia Pamphily per ingraziarsela. Codesto bozzetto fatto di legno e di stucco è molto inferiore per unità di composizione e per vaghezza di decorazione alla fontana odierna. Nel bozzetto, ad esempio, tutte le quattro statue dei fiumi si vedono atteggiate a sostenere i due stemmi come semplici forme decorative subordinate allo sviluppo architettonico, mentre nella grande fontana due soltanto si vedono in codesta positura ed hanno un valore artistico maggiore. Il « Nilo, » ad esempio, non si vede come nella grande fontana col capo velato, ma appare fornito di tutta l'anticaglia de' simboli convenzionali, con la cornucopia dell'abbondanza e con la sfinge egizia. Le enormi statue di marmo sono più sane, più umane, più forti, ed hanno quasi un barlume dello spirito michelangiolesco ne' torsi virenti e nelle braccia muscolose di titani.

Il principe Barberini ha presentato uno spiritoso bozzetto in terracotta dell'« Elefante della Minerva », che presenta qualche notevole differenza col marmoreo pachiderma scolpito da Ercole Ferrata ad imitazione della visione del « Sogno di Polifilo ».

Si notano pure nella mostra quattro mascheroni di bronzo con peducci di marmo, i quali, come risulta da documenti del tempo, adornavano la carrozza coperta dell'artista milionario.

Il « Bimbo » ed il « Teschio, » rappresentanti la « Vita » e la « Morte », presentati dal principe Chigi, sono da stimarsi opere della scuola del nostro artista.

Completa la serie dei bozzetti un piccolo esemplare in marmo della statua della « Beata Albertona », conservata nella chiesa di San Francesco a Ripa, una delle ultime opere dell'artista.

Digitized by Google

Tav. II. — Bernini: *Progetto per il Palazzo di Montecitorio* (Collezione privata Doria-Pamphily).

Digitized by Google

Digitized by Google

*
* *

Nella esposizione non vi sono opere in pittura del Bernini, ad eccezione di un quadro della galleria Doria, finora attribuito a Gian Francesco Mola, il quale invece, con molta probabilità, si può assegnare al grande artista. Rappresenta un « San Brunone » disteso a terra, sul fondo di una campagna montuosa; veste una tonaca bianca le cui pieghe per la evidenza e per una certa levigatezza particolare, sembrano quasi copiate da una statua in marmo del Bernini medesimo. La testa è lavorata di tinte accese e di forti chiaroscuri quasi in modo di ottenere un rilievo sculturale, e le mani hanno le dita adunche e non lavorate a perfezione, come appunto si vede nella più parte de' disegni del maestro.

Il quadro rappresentante la « Storia del Sangue di Cristo » è volgarissimo nella esecuzione e non si può in alcun modo attribuire all'artista, sebbene la composizione sia certamente opera sua. Codesto lavoro fu ispirato dallo stato morboso di mistica passione degli ultimi tempi della vita del Bernini. Finse egli, sospeso in un mare rossastro di sangue, un crocifisso che dalle mani e dai piedi forati versa flotti di sangue ad ingrossare la superficie infinita. In basso si vede la « Vergine » dolorante che sembra offrire l'olocausto divino all'Eterno Padre, il quale comparisce su l'alto con le braccia aperte. È in verità molto curioso il concetto simbolico di codesta composizione esprimente il pensiero del sangue del Cristo che lava la superficie del mondo dalle brutture.

Ma la maggiore curiosità della mostra è data dal primissimo progetto del « Palazzo di Montecitorio, » opera del Bernini. L'artista, tornato in ottimi rapporti con papa Innocenzo X Pamphily, dopo il successo della « Fontana di Piazza Navona », intraprese nel 1650 la costruzione del grande palazzo oggi sede della Camera dei deputati, su le rovine dell'anfiteatro di Statilio Tauro. L'edificio era destinato a residenza della nobile famiglia di Innocenzo e come tale doveva eguagliare la grandezza del palazzo Barberini edificato pochi anni prima, nel 1629, dal Bernini medesimo. Donna Olimpia Pamphily, la famosa cognata

Digitized by Google

del papa, risiedeva allora nel bel palazzo di Piazza Navona; ma, per la famiglia potente, cresciuta di numero e di grandezza, occorreva un' altra splendida dimora. Già dal 1644 s' eran celebrate le nozze fra donna Costanza Pamphily e il principe Niccolò Ludovisi e successivamente nel 1647 quelle fra la vedova principessa di Rossano e il giovane cardinale Cammillo Pamphily che per mantenersi intemerato, siccome riferisce un diarista sincrono, aveva creduto opportuno gettar la porpora alle ortiche. Papa Innocenzo adunque deliberò di innalzare un magnifico palazzo pe' suoi nepoti e ne diede incombenza al nostro artista.

Il maestro coadiuvato efficacemente dal suo fedele amico e discepolo il cavalier Mattia de Rossi, l'architetto che lo seguì poi nel trionfale viaggio di Francia, formò il progetto ed incominciò i lavori del grande palazzo dalle cinque fronti. Però nell'angustia di quel periodo di carestia l'opera andò innanzi assai a rilento, tanto che nel 1655, alla morte del papa, non era giunta che al primo piano.

Il lavoro rimase sospeso per circa quarant'anni, fino a che Innocenzo XII, Pignatelli, ne affidò la prosecuzione all'architetto Carlo Fontana (n. 1634, † 1714).

Il nuovo venuto non si limitò a proseguire il lavoro attenendosi al progetto del suo grande antecessore, sì bene, giovandosi dell'inizio della costruzione berniniana, ne compose un altro in gran parte diverso col quale coronò l'opera grandiosa.

Le modificazioni apportate al progetto primitivo dal Fontana erano giustificate dalla diversità di attribuzione che il nuovo pontefice intendeva dare al vecchio palazzo di Innocenzo X. Questi, dominato dalla preoccupazione del fasto e dello splendore, aveva voluto apprestare ai suoi consanguinei una reggia maestosa; papa Pignatelli al contrario aveva in animo di dare al suo popolo un palazzo di giustizia che rispondesse alle esigenze del tempo. Infatti Innocenzo XII installò nel palazzo dalle cinque fronti i tribunali di giustizia civile dai quali l'edificio prese il nome di Curia Innocenziana.

Dalla fine del seicento fino al 1870 il palazzo ebbe la medesima attribuzione, e di più, sotto il cessato governo formava anche la sede de' tribunali criminali e della direzione generale

Digitized by Google

di polizia. Ora, come ognun sa, è occupato dalla Camera dei deputati.

Fin qui, non si era potuto nettamente determinare e scindere storicamente la parte avuta dal Bernini da quella del Fontana nella costruzione dell'imponente edificio, e conseguentemente non si era potuto giudicare dell'influenza che ebbe il progetto del nostro artista su quello dell'altro architetto. Non sono molti giorni che don Alfonso Doria-Pamphily mi mostrò un quadro rappresentante il prospetto di un palazzo, ch'egli aveva esumato da un nascondiglio riposto della casa, dove era tenuto come cosa volgare e di nessun conto. In quel quadro dipinto a olio riconobbi il progetto del Bernini per il « Palazzo di Montecitorio, » che ora si trova nella esposizione berniniana.

Il nostro artista imaginò un palazzo magnifico e ad un tempo bizzarro nella pianta e ne' particolari decorativi. Separò l'una fronte con l'altra con pilastrate di bugne rustiche appena sbozzate dal tagliapietre, e alzò massi informi di marmo come scogliere ne' davanzali delle finestre a sostenere l'aggetto dal delicato profilo architettonico. A lato del portone grandioso pose due statue a mo' di cariatidi e sul balcone centrale leggiadramente modanato alzò lo stemma de' Pamphily. Coronò l'edificio con un alto cornicione foggiato a simiglianza di quello con cui adornò il palazzo Chigi oggi Odescalchi in piazza SS. Apostoli e lo ingentilì di statue erette su la cima.

Carlo Fontana trovò codesto splendido progetto appena iniziato nella base dell'edificio, e, lasciando intatto ciò che esisteva, come il primo ordine delle finestre con le roccie ne' davanzali e le pilastrate a bugne rustiche sulle cantonate, innalzò il severo palazzo di Giustizia. Aggiunse all'unica porta il frontone dorico a tre vani che ha qualche reminiscenza di un classico arco trionfale; trascurò nelle cornici delle altre finestre le bugne irregolari destinate a rompere la monotonia delle cornicette delicate, e finalmente coronò la cima col pesante campanile di fortezza.

Nell'interno servendosi certo de' disegni del Bernini, formò uno spazioso cortile semicircolare splendidamente decorato, nel fondo del quale, in prospettiva della porta principale, costruì

Digitized by Google

una graziosa fontana. Codesto cortile, convenientemente coperto, forma l'odierna aula parlamentare.

Non poteva certo in miglior modo il Fontana ridurre il sontuoso palazzo Pamphily già destinato ad imporre l'orgoglio di una romana famiglia patrizia, a sede solenne e severa dei tribunali pontifici.

Sette maestosi busti di marmo e di bronzo formano l'attrattiva maggiore della odierna esposizione: uno di Paolo V, uno del cardinal Scipione Borghese, due di Urbano VIII, due di Innocenzo X ed uno di Alessandro VII. Di codesti però soltanto tre si possono dire lavorati direttamente dal Bernini e cioè quelli di Paolo V, del cardinale Scipione Borghese, ed uno de' due di Innocenzo X. Gli altri si dimostrano però ugualmente usciti dalla bottega del grande artista.

Il bustino di Paolo V, proveniente dal museo della Villa Pinciana, è un vero gioiello che papa Borghese fin che visse conservò sul proprio scrittoio. E d'un gioiello ha veramente la delicatezza preziosa ed è tanto fine e tanto evidente che sembra fatto con l'alito. La serenità di quel volto aperto, appena appena turbata da un'ombra di stanchezza, colpisce per la forza del carattere afferrato genialmente nella rotondità dell'occipite e ne' tratti fisionomici. Non è a dire la grazia dei peli minuti, la maestria insuperabile dimostrata nel condurre il solco degli occhi e gli angoli della bocca. Il paludamento pontificale è intagliato sottilmente in un quasi impercettibile bassorilievo, come uno scudo del Rinascimento, e vi campeggiano le eleganti figure di san Pietro e di san Paolo, l'uno con le chiavi, l'altro con la spada; e vi si rilevano in un modo tanto insensibile che sembrano rese piuttosto per effetto pittorico. Sul petto si vede il camice arricciato e traforato mirabilmente di un'evidenza sorprendente. Quest' opera appartiene alla giovinezza di Gian Lorenzo Bernini, al tempo cioè in cui conduceva le statue meravigliose del museo Borghese.

Il busto del cardinale Scipione è veramente il grande capolavoro della mostra. La sua origine è resa famosa da uno strano

Digitized by Google

incidente per il quale l'artista immortalò due volte nel marmo il suo grande protettore.

Codesto mirabile busto aveva già ricevuto gli ultimi ritocchi dell'artista, quando gli operai, nel lavorarvi sopra di pomice per renderlo lucente, scoprirono nel mezzo della fronte un pelo che in modo curioso alterava la fisonomia del nobile prelato. Disperato di questo deplorevole accidente, lo scultore, fattosi subito recare altro marmo, si diede a scolpire affannosamente una copia del suo lavoro, che fu pronta per il giorno destinato alla consegna. Ma il cardinale, che aveva avuto agio di vedere il primo busto durante la esecuzione, si accorse dello scambio, ed allora fu mestieri raccontargli come erano andate le cose. Ne gioì il munificente prelato; accettò entrambe le opere e regalò il suo bravo artista di 500 zecchini e di un diamante del valore di 150 scudi.

I due caratteristici busti furono conservati fino al 1892 nella galleria Borghese, nel quale anno, avendo voluto il proprietario disfarsene, furono acquistati dal governo coi fondi propri della galleria di Venezia che ora li serba. A richiesta del comitato per la esposizione odierna, il ministero della pubblica istruzione ha provveduto a che la mostra si fregiasse d'uno de' due busti; del primo, che è il più prezioso.

Nel busto splendido il cardinale Borghese rivive mirabilmente in mezzo a noi. Il volto è veramente vivo e palpitante, e in esso il marmo ha la mollezza della carne, così come nella mantellina ha la lucentezza e quasi il fruscio del raso. È questo forse il ritratto più bello che l'artista abbia fatto; la evidenza che vi ha del vero è cosa quasi portentosa e veramente il carattere singolare del cardinale che veniva chiamato « la delizia di Roma » vi è reso in tutta la sua originalità.

Gli occhi piuttosto piccoli, intagliati con le usate spire, hanno l'iride rilevata in un risalto che illumina la pupilla di uno sguardo vivissimo. Le sopracciglia si alzano in un angolo accentuato assai, dando l'espressione dello spirito arguto. Il naso è aristocraticamente pronunciato e tondeggiante, e nella sua particolar curva appare solidamente piantato nel volto largo e sereno del prelato gaudente, che sembra aver pronti sul labbro e le scuse e il perdono pe' falli d'amore, e il madrigale cortese

Digitized by Google

per le dame leggiadre. I baffi piccoli, filati, si piegano su la bocca con eleganza di cicisbeo, così come il pizzo alla cavaliera, leggero e sottile su la ridondanza del collo taurino. La bocca appare semiaperta, in attitudine naturalissima, e sembra quasi che esca il soffio affannoso di quel petto enorme, affogato nell'adipe. Le orecchie sono studiate scrupolosamente dal vero, senza alcun convenzionalismo, e finissimi appaiono i capelli radi, che sfuggono dalle parti sotto l'ampio cappello quadrato, posto quasi di sghembo, in un modo naturale, su la testa mirabile. È reso a meraviglia il gioco del raso della mantellina alle carezze della luce, e la sottigliezza del collare, dalla curva elegante, che non sembra in verità, per la sua delicatezza, intagliato nel marmo.

Il busto meraviglioso ha una intensa espressione nell'atteggiamento naturalissimo, tanto lontano dalle pose statuarie e grandeggianti, così che sembra proprio di veder rivivere il prelato famoso, affondato in un'alta sedia, nell'atto di ricevere familiarmente le udienze o di dettare ai segretari una corrispondenza diplomatica.

È importante il confronto fra i due ritratti del vecchio cardinale. Nel primo si rivela tutta la potenza terribile del genio dell'artista che ha afferrato violentemente l'intimo sentimento dell'essere dell'effigiato e lo ha reso con incomparabile evidenza, nell'occhio luminoso e penetrante, nel naso grande dalla linea forte, nelle labbra semiaperte, sfiorate dal soffio dell'alito grosso. Lo spirito decorativo, con cui il maestro giunse poi a illustrare idealmente i suoi ritratti, non si fa palese in codesta mirabile opera, che ha strappato alla natura la profonda espressione umana. La figura del cardinale, impacciato nelle membra adipose, quasi un poco curvo, vera in tutta la sua meraviglia, va prendendo nel secondo busto una eleganza nova, una imponenza superba, un'aura regale. Gli occhi violenti della prima imagine appaiono raddolciti e illuminati da uno sguardo nobilmente pensoso; il naso grosso, arcuato, difforme, ha una linea più dolce e più austera; la bocca, dalle enormi labbra turgide, perde la sua intensa espressione di volgarità e quasi di bestialità, e la persona si erge più nobile, più eletta. L'artista che non aveva più nella seconda imagine la suggestione profonda della persona

Digitized by Google

presente, non vide più co' suoi occhi penetranti come coltello anatomico e produsse cosa diversamente meravigliosa.

I due busti di papa Innocenzo X, uno in marmo, l'altro in bronzo, inviati dal principe Doria-Pamphily, si accostano assai per la squisitezza di fattura a quelli del cardinal Borghese. Si può assegnare all'artista soltanto quello in marmo, per essere quello in bronzo visibilmente calcato sul primo.

Il busto marmoreo, grande due volte il naturale, è ricoperto da una mantellina spiegazzata, ondeggiante a piani franti e rifranti, ornata dai piccoli bottoni e da un orlo ricamato di fiori, di fogliami e di colombe. Il capo del vegliardo è ricoperto dal berretto liscio di seta, orlato da un cordoncino, donde sfuggono fra le grandi orecchie i capelli sottili, finissimi, quasi serici, che contrastano con la barba e co' baffi ispidi.

Il carattere del vecchio pontefice è penetrato vigorosamente nell'ossatura di quella faccia solcata dalle rughe sottili e dominata dal naso potente, dalla curva caratteristica, morbido di carne, d'una tenerezza che ne rende quasi il pallore. Negli occhi dalle sopracciglia rade, appena segnate, si addentrano le spire che rendono il lume dello sguardo, e, intorno alle orbite, la epidermide prende quasi un lividore, in cui la ossatura delle occhiaie si rivela sotto la cute quasi trasparente, tormentata da grinze minute. Una ruga profonda solca la pensosa fronte depressa e un'altra ruga sembra incavata dalla linea della bocca grande, segnata fortemente.

L'opera bella, ricca di studio profondo e di artistica genialità, ci fa conoscere a dentro la figura strana del pontefice, famoso per la sua bruttezza.

I due busti di Urbano VIII provenienti da casa Barberini e quello di Alessandro VII dalla biblioteca chigiana, sono senza paragone inferiori d'assai a quelli descritti e non è qui il caso di occuparsene.

Ma una statua famosa del Bernini si trova pure nell'esposizione senza che i signori del comitato si siano affaticati a portarvela. Intendo dire della statua di Urbano VIII elevata dal Bernini per allogazione del Senato Romano nella stessa sala dove ora si tiene l'esposizione. Essa sorge su un largo piedestallo centinato, su cui è incisa la iscrizione: *Urbano VIII*

Digitized by Google

Pontifici Optimo Maximo, eximie et multipliciter, Benemerenti, S. P. Q. R., Grati animi monumentum posuit.

La grande figura marmorea, assisa maestosamente sul trono, alza il braccio in un gesto largo e solenne di benedizione. La testa forte, piena di carattere, vive per gli occhi dolci e benigni e per la bocca espressiva, su cui si piegano i baffi sottili. La barba a pizzo quadrato, caratteristica, scende elegantemente sul petto, conferendo alla figura un'apparenza paterna e patriarcale. Sul capo si alza la tiara enorme, costellata nel triplice anello di ornati e di gemme. Il manto ampio, fermato con una borchia sul petto, scende in pieghe larghe e si apre sotto il braccio alzato e si ripiega sul ginocchio sinistro, tutto lavorato finamente di ornati, fra cui campeggiano le api araldiche e il simbolico sole de' Barberini. Sul petto scende la stola pesante di arabeschi grandiosi e fini ad un tempo, e la veste sottile a piegoline arricciate di raso scende fluttuando ai piedi, ornata

su l'orlo di un sottile merletto. Ugualmente sottile e fulgida di raso è la manica, d'onde esce la mano aperta, mirabile per la verità con cui è riprodotta. La figura maestosa, condotta con una franca larghezza di fattura, plasmata con luci e penombre possenti, ha per la finezza degli intagli tutto il pregio d'un cimelio ricco e prezioso. Il manto ha una larga piega sul ginocchio sinistro, la quale mostra il soppanno. In seguito non si figurò più un papa seduto senza che avesse sul ginocchio la inevitabile piega berniniana.

Digitized by Google

Incontro alla statua marmorea di Urbano VIII del Bernini sorge su un egual piedestallo quella metallica di Innocenzo X dell'Algardi, più gentile, più sottile, più delicata di merletti e di trine. E nella sala ricca, ricolma delle opere dell'illustre maestro, Alessandro Algardi sembra rivivere spiritosamente nella bella statua del pontefice Pamphily, al cospetto dell'apoteosi del grande antagonista. [1]

STANISLAO FRASCHETTI.

[1] Tutte le opere presentate all'esposizione berniniana si trovano riprodotte in finissime fotoincisioni nel libro: *Il Bernini* di STANISLAO FRASCHETTI, con prefazione di ADOLFO VENTURI. — Danesi, editore. Roma.

Digitized by Google

IL RISVEGLIO DELL'INIZIATIVA INDUSTRIALE

I pregiudizî economici sono come tutti gli altri e quindi hanno una vita lunga. Il nostro olimpo fu disertato dagli Dei romani e greci, sempre battaglieri ed in continua attività come oggi sono quelli sassoni e normanni, ed il loro posto fu preso dal « Dio Stato » che divinizza nel riposo, anzi nell'inerzia. Questo « Dio Stato » ha specialmente la tutela dell'economia nazionale del paese. È questo il pregiudizio economico che prese il nome di colbertismo. Invano questi postumi feticisti italiani delle idee di Colbert o di Cancrin hanno avuto fede di entrare nel Nirvana grazie all'azione dello Stato. Solo però che questa impotenza dello Stato a promuovere qualunque iniziativa economica produttiva non è speciale di quello italiano. Così nel concetto di Montchrétien, di Rechelieu, ecc., cioè dei primi fautori dell' espansionismo coloniale francese, che incoraggiarono le conquiste di Giacomo Cartier, di Caligny, di Montcalm, di Dupleix, ecc., per quei precursori degli apostoli odierni delle conquiste coloniali, come per questi ultimi, per Jules Ferry, per Gambetta, ecc., la produzione coloniale avrebbe dovuto essere il complemento di quella nazionale. Invece nelle importazioni di riso, di aracaide, di cotone, di caffè, di vainiglia, di caoutchouc, di thè, di legno di tintura, negli ultimi dieci anni che finiscono col 1898, le provenienze dalle colonie nazionali francesi rappresentano solo il 7 per cento! Egualmente, se Amburgo è divenuto il grande emporio dei prodotti coloniali della Germania, non solo ma anche di buona parte dell' Europa, se Amburgo può ora rivaleggiare con Liverpool, il grande *antrepôt* tedesco deve nulla del suo prodigioso sviluppo alle conquiste coloniali suggerite al conte di

Digitized by Google

Bismarck da Karlo Peters. Alla Germania le colonie sono altrettanto passive quanto alla Francia. E così pure in Inghilterra allorchè verso la metà di questo secolo trionfavano i principî del Cobden, del Bright, del Villiers e della vera democrazia utilitaria ed assolutamente opposta alle conquiste coloniali, il commercio brittannico si triplicava in meno di venti anni. In quest'ultimo periodo invece, quando il dominio coloniale della regina Vittoria si è ancora accresciuto di una superficie quasi uguale a quella dell'Europa, la produzione industriale inglese anzichè trovare nuovi consumatori, essa diminuisce e provoca un grido d'allarme in tutta la borghesia manufatturiera del Regno Unito.

Egli è che i mercati economici non si conquistano con i fucili weterli, come le annessioni territoriali; nè i più sfrenati apologisti della potenza dello Stato, da Alberto Schäffle a Lujo Brentano, hanno mai potuto riconoscergli alcuna conoscenza tecnica industriale che gli costituisca un primato nel dare impulso allo sviluppo economico di un paese.

I paesi poveri d'iniziativa, abituati a considerare scetticismo quella che è sfiducia di loro stessi, si dicano pure cristiani o atei di fatto, sono feticisti ed il loro Budda è lo Stato. In Italia si è potuto studiare perfettamente questa condizione d'animo di una popolazione di diecine di milioni di abitanti che si riconosce impotente a tentare qualunque impresa e si dà l'illusione che ogni iniziativa individuale deve essere incoraggiata ed aiutata dallo Stato. Grazie a questa illusione essa può rimanere in una continua inerzia.

*
* *

Oggi invece si produce un certo risveglio economico del paese. Esso si manifesta come prodotto esclusivo dell'iniziativa individuale che si emancipa dal bisogno di sentirsi protetta ed aiutata dallo Stato.

Altravolta ogni privato che aveva da investire un capitale aveva una fiducia esclusiva e sconfinata nei titoli dello Stato o garantiti dallo Stato. Basta questo pregiudizio perchè il capitale privato si astenga dal dare il suo concorso alle imprese

Digitized by Google

industriali ed è reso impossibile ogni sviluppo economico del paese. Oggi invece i titoli di Stato in tutte le borse italiane sono affatto trascurati ed i valori industriali che nel periodo di depressione morale ed economica del paese erano stati ridotti a corsi irrisorî, alcuni specialmente, a ragione sono accusati di essere stati spinti troppo in alto. Ma ovunque la speculazione si esagera nei periodi di grande attività economica di paese. Ciò ora avviene agli Stati Uniti, come già si verificò in Germania dopo il 1871, nel cosidetto periodo del Grundzeit.

Non c'è a dubitare un solo momento che l'ottimismo delle borse riflette semplicemente il risveglio dell'attività economica del paese. L'attività economica di un paese si manifesta sentendosi specialmente bisogno di nuovi ed abbondanti capitali. Le prime ad avere una maggiore quantità di affari sono le banche. Come in Germania nell' ultimo periodo, dal 1885, di grande attività economica del paese, i principali istituti di credito furono i primi a sentire il bisogno di aumentare progressivamente il loro capitale e lo stesso fenomeno avviene in Italia. La « Banca commerciale italiana », il « Credito italiano », ecc., che sono le più importanti ausiliarie del commercio italiano, aumentarono il loro capitale l'anno scorso e già quest'anno hanno sentito il bisogno di accrescerlo di altri dieci milioni per uno. Quest'anno ha aumentato anche il suo capitale il Banco Nanzi e C.°; molte altre banche di minore importanza. Ma ciò che è altrettanto significativo, è che queste banche pochi anni fa furono costituite in Italia da tedeschi con capitali tedeschi. Un poco alla volta questo capitale è stato sostituito completamente od almeno in gran parte da quello italiano. Alle prime assemblee d'azionisti della Banca commerciale italiana, gli italiani si notavano per il loro numero ristrettissimo ed invece in quella dell'anno scorso e nell'ultima essi costituivano la quasi totalità dei presenti.

Non solo il mercato economico italiano ha ora assorbito assai facilmente queste nuove emissioni di valori bancarî, ma ha sottoscritto per molti nuovi milioni di valori industriali. In pochi mesi nelle borse italiane sono state lanciate, ed accolte assai favorevolmente le azioni della Società per i concimi chimici, di quella delle ferriere italiane, della Società metallurgica,

Digitized by Google

di quella per la fabbricazione del carburo di calce, della Società metallurgica già Silvestri e Miani, della Società per i bagni di Montecatini, la Società per le Ferriere di Voltri, la Società dei Molini dell'Alta Italia, la Società napoletana di navigazione e molte altre, le quali o sono nuove società industriali o costituiscono metamorfosi di ditte già esistenti che si trasformano per accrescere il loro capitale.

Tutte però domandano dei milioni al risparmio italiano. Ed il risparmio italiano già descritto così cupo e timido un poco alla volta smentisce queste accuse. Con un calcolo approssimativo, ma accurato si può affermare che negli ultimi sei mesi in Italia per la costituzione di nuove società industriali o per l'aumento di capitale di quelle già esistenti al risparmio italiano, è stata chiesta una somma che si avvicina e forse anche supera i 150 milioni. Questa cifra è affatto esigua se si paragona alle emissioni che si fanno nei sei mesi invernali in Inghilterra ed anche in Germania, ma essa è enorme se si paragona a quel periodo nel quale si assisteva al lugubre e continuo corteo di disastri economici o a quello di depressione morale e d'inerzia che lo seguì ed altrettanto tremendo quanto il primo.

Il mercato economico non solo ha fornito facilmente tutti questi milioni, ma ha spinto i nuovi valori a corsi financo eccessivi. Ciò significa che esso possiede sempre larghe disponibilità e che saranno egualmente bene accolte le future emissioni. Ma anche i titoli del debito pubblico non si sono arrestati, anzi hanno accentuato il loro movimento d'immigrazione, ed oramai il nostro debito all'estero è inferiore al miliardo e mezzo.

Nello stesso tempo è assai aumentato considerevolmente il gettito delle tasse di fabbricazione che dal 1894 è cresciuto in modo continuativo di circa il terzo; le tasse sugli affari mostrano una conderevole ripresa e nell'esercizio in corso superano già a tutto aprile di oltre 2 milioni il loro gettito dell'ultimo esercizio, anch'esso buono. Anzi quasi tutte le imposte superano le previsioni che si erano fatte, e nell'esercizio in corso già di circa 20 milioni, mentre finora le avevano quasi sempre deluse. Egualmente, l'attività dell'esercizio delle strade ferrate, malgrado la forte sovraimposta applicata il luglio 1° 1898 per provvedere al

Digitized by Google

deficit delle casse pensioni ferroviarie, in questi dieci mesi del 1898-99 offre un considerevole sviluppo e supera quella di tutti gli esercizî precedenti.

L'ammontare del commercio di esportazione oramai è quasi ritornato alle stesse cifre degli anni più prosperi, dal 1882 al 1886.

***

Il nostro risveglio industriale sente il bisogno di espandersi all'estero e perciò crea degli organi adatti ed imita in ciò le arti e gli espedienti che hanno assicurato all'Inghilterra il suo primato commerciale ed, in epoca più recente hanno fatto assurgere la Germania a potenza rivale della nazione di San Giorgio.

Di tale ordine di istituzioni sono il « Consorzio industriale italiano » di Milano e « l'Unione industriale » di Torino, due associazioni queste che si propongono il commercio di esportazione. Lo spirito di associazione è solennemente affermato in questi due istituti. Mentre il primo consorzia 135 fra le più importanti ditte industriali, specialmente di Milano, all'Unione industriale di Torino hanno aderito 53 case commerciali, in massima parte di Torino e del Piemonte, parecchie di Milano, di Livorno, e di altri centri commerciali italiani.

Il comitato direttivo del consorzio industriale italiano è formato dal comm. Camperio, presidente ed al quale si deve l'iniziativa della sua costituzione e da Luigi Menozzi, della ditta Fratelli Branca, Angelo Carminati, amministratore della fabbrica lombarda di prodotti chimici, Giuseppe Carozzi, della ditta Carozzi e C.; Angelo Stucchi, della ditta Prinetti, Stucchi e C.

Il consorzio ha la durata di sei anni, ma può essere prorogato. Le ditte consorziate pagano mille lire come tassa d'iscrizione e poi cento lire all'anno. Il consorzio italiano non ha avuto il più piccolo incoraggiamento od aiuto per parte del governo. Esso ha già stabilito dodici agenzie: a Bombay, a Singapore, a Hong-Kong (Shangai-Sallakan-Borneo), Massaua, Jokohama, Johannesburg, Sidney, Batavia (Giava), Alessandria, Zanzibar, Tunisi, Tripoli, Bangkok, Rangoon. Il signor O. Bertaglio, già viaggiatore e distinto poliglotta, ha le funzioni di

Digitized by Google

ispettore viaggiante del consorzio industriale. Siccome l'agente del consorzio a Bombay è stabilito in quella città da parecchi anni, nel 1898, egli ha concluso per conto del consorzio più di un milione di affari. Ciò è tanto più notevole, data la grave crisi che ha travagliato e continua in India, come conseguenza della peste bubbonica.

Dell' « Unione industriale italiana per il commercio di esportazione » è presidente quel cav. F. Martiny alla cui insistenza si attribuisce la decisione del governo italiano dell'occupazione della baia di San-Mun. Anche per tale « Unione industriale » le varie ditte che ne fanno parte pagano mille lire di ammissione e poi cento lire all'anno.

Essa ebbe lire 5000 dal ministero d'industria e commercio e lire 3000 dal ministero degli esteri, sussidî questi peraltro affatto trascurabili e che non possono decidere della vitalità dell'istituzione. Essa rimane sempre un prodotto esclusivo dell'iniziativa privata. « L'Unione industriale » ha già stabilito agenzie a Jokoama, a Shangai, a Hong-Kong, a Sydney, a Melbourne, ecc. Hanno già dato dei buoni risultati le agenzie di Shangai, di Melbourne, di Messico e di Buenos-Ayres. La Unione ha inoltre il signor Vincenzo Craveri come rappresentante viaggiatore per tutta l'America del Sud. Inviato dalla Unione industriale italiana, a Brindisi, il 31 luglio scorso, a bordo del vapore *Imalaya* della Peninsulare s'imbarcava l'ingegnere De Albertis, come direttore di una missione provvista di un ricchissimo campionario per il valore di circa 80,000 lire. Tale missione ha visitato in parte, e per il resto è in corso di visitarli, i porti di Shangai, Tientsin, Jokohama, To Rio-Joutschon, Hong-Kong, Bankok, Batavia, Borneo, Singapore, Rangoon, Calcutta, Madras, Colombo, Bombar, per ritornare quindi nuovamente a Brindisi. Essa è andata in cerca della più larga quantità possibile di commissioni e per raccogliere un copioso campionario dei prodotti industriali secondo i gusti dei varî paesi che visita. Come è noto, questo forse è il principale merito che oggi nella concorrenza internazionale assicura il successo ai tedeschi: essi sono de' bravissimi contraffattori. I commessi tedeschi viaggiano al Brasile, al Giappone od al Messico e vi studiano tutti gli oggetti che vi si consumano

Digitized by Google

e che possono essere prodotti in Germania, dove portano dei campionarî. L'industriale inglese invece crede dover imporre il suo prodotto per la qualità eccellente e non si cura dei gusti dei consumatori. Così l'industriale inglese pretende che tutte le popolazioni civili consumino il « Pears's Soap », che è sicuramente il miglior sapone per famiglia ma che costa almeno uno scellino per pezzo. Troppo naturale che le popolazioni dell'oriente e dell'estremo oriente, che sono povere, non possano darsi in nessun caso il lusso del « Pear's Soap ». In Siria ed in Palestina gl'industriali tedeschi fanno una concorrenza assoluta a qualunque qualità di sapone, importandovi certe saponette colorate, non profumate, di cattiva qualità, di piccole dimensioni ma di apparenza elegante ed a venti centesimi la dozzina. « Billig und scheleget », fu il giudizio sommario ma vero marco d'infamia dato dal giurì dell'esposizione di Filadelfia per la produzione tedesca. Ma appunto per questa sua caratteristica di essere buon mercato per quanto di cattiva qualità, la produzione industriale della Germania ha conquistato tutto il mondo, compreso lo stesso mercato interno dell'Inghilterra. L'industriale tedesco si mostra profondamente convinto del vero ordine del processo economico: il prodotto è fabbricato pel consumatore e non è invece il consumatore che si deve far adattare alla varietà dei prodotti.

Molte delle ditte consorziate dell'Unione industriale certamente offrono dei prodotti eccellenti, epperò non è provato che la loro produzione sia adatta ai consumi dell'estremo oriente. Solo allorchè potranno disporre di un buon campionario dei consumi orientali saranno in grado di conformarvi la produzione. Per la China, specialmente, importa che i prodotti siano di cattiva qualità per poter essere venduti ad un prezzo vilissimo. Ma è necessario anche sia accurato il loro imballaggio ed il modo come si presentano. Le marche di fabbrica delle ditte i cui prodotti sono conosciuti per tutta la China, come Jardine, Matheson e C.; Welch, Wise e C.; American Trading, C.; Brand Brothers, ecc., hanno tutte dei grandi draghi, od un leone imponente od anche un'aquila ed un pesce, ecc., e tali marche di fabbrica, per sè sole, hanno una grande attrattiva pel chinese e gli fanno preferire una merce ad un'altra.

Digitized by Google

Quei campionarî, come i musei commerciali ed industriali, possono essere ottenuti mediante l'azione del governo ed allora non hanno alcuna efficacia, poichè i funzionari governativi non capiscono le esigenze e le convenienze dell'industria e non posseggono lo spirito dell'attività commerciale. Essi però non possono essere procurati da singoli commercianti, siccome costano troppo ed è solo possibile ottenerli mediante l'associazione di molte ditte commerciali. La formazione di simili campionarî è uno dei principali scopi delle « verein » o associazioni di commercianti, così numerose in Germania. Invece in Francia non è stato mai possibile ottenere nulla di simile, malgrado i ripetuti incoraggiamenti del governo.

Ora la prima parte della missione del cav. De Alberti, ha avuto così buoni risultati, ed è stato così abbondante il campionario dal cav. De Alberti già inviato in Italia, che nella recente assemblea del 23 aprile dell' Unione industriale, su proposta del signor Hoffmann, fu approvata la proposta di inviare tutti gli anni dei viaggiatori presso le singole agenzie per continuare l'opera già così bene iniziata.

E l'esempio è tosto imitato da altri. A Torino si è ora costituita una società per l'esportazione italiana nel Transvaal; nello stesso tempo a Milano (con sede al corso Magenta, 72) si è formato un consorzio per l'esportazione e per l'importazione coloniale nell'America latina e più specialmente della regione dell'Amazonia. In Sicilia se ne è seguito anche lì l'esempio colla formazione a Palermo del consorzio agrumario, che sembra di già debba essere di valido aiuto nel risolvere la crisi agrumaria.

Tutto ciò apparisce tanto più utile quando si è di fronte a dei fatti come quelli raccolti in un rapporto privato e non pubblicato al ministero degli esteri dall'ex nostro incaricato d'affari a Pechino, Salvago Raggi marchese Giuseppe. Secondo questo rapporto in China sono 108 italiani; una quantità questa assolutamente impercettibile e che si perde in quella superficie di 5,396,100 kmq. e fra quella popolazione di 350 milioni. Ed in alcuni porti aperti o di « trattato » come Canton, Tient-Tsin, Hankow, Fu-Chou, Ningpo, non vi è un solo italiano. Quasi tutte le case commerciali sono inglesi: sopra 603 case commerciali

Digitized by Google

stabilite in quei porti chinesi, secondo un rapporto privato del nostro incaricato d'affari a Pechino, 367 sono inglesi.

Anche a Shangai dove sono due ditte italiane, G. B. Franzini, fratelli Bernardini, le quali hanno introdotto su quel mercato alcuni prodotti italiani e sono specialmente noti gli olii del marchese Nencioni di Firenze e della « Unione produttori » di Bari, tuttavia il nostro console, Ghise cav. Ernesto, in quattro anni è stato visitato da un solo commesso viaggiatore della cartiera Binda di Milano. Ora, Shangai, secondo le statistiche imperiali, ha un commercio di 226,000,000 di taels, ed una statistica dell'Unione dei mercanti di seta di Lione valuta l'esportazione della sola seta da questo porto a circa 85,000 balle, una balla essendo uguale a 60 chilogrammi. L'Italia non prende nessuna parte in questo movimento commerciale: in quattro anni nessun vapore o nessun bastimento a vela entrò nel porto di Shangai.

***

Ma a rendere più misero il nostro commercio di esportazione contribuisce lo stato in cui si trova la marina mercantile italiana. E come è noto, se nelle statistiche imperiali cinesi la importazione italiana vi apparisce affatto nulla, ciò avviene non perchè l'esportazione nostra in China sia realmente nulla, ma sibbene perchè è nullo il movimento marittimo italiano con quei porti. Una linea della Navigazione generale italiana si esercita fino ad Hong-Kong, ma Hong-Kong è colonia inglese. Ma questa linea si esercita con molti trasbordi e spesso mancano le coincidenze ed il commerciante resta gravato delle spese di trasbordo e delle possibili avarie, quando manca la coincidenza dei vapori deve sopportare anche le spese di magazzinaggio. Per non correre tutte queste alee preferisce altre linee di navigazione. Da Genova parte una linea di vapori diretta per la China, ma essa è del Nord-Deutscher Lloyd e fa il viaggio in 32 o 38 giorni. Il Lloyd austriaco ha anch'esso una linea di vapori con la China, ma siccome non è diretta, il viaggio dal Mediterraneo a Shanghai è fatto in due mesi. Per tale eccessiva lunghezza di tempo i vapori del Lloyd austriaco raccolgono per la China pochi passeggeri e non molte merci.

Digitized by Google

Il Royal Mail Steam, il Packet Mail e l'Union Steamship fanno un servizio quasi periodico e più rapido. Ma tutte queste linee di navigazione sono oltremodo incomode per le merci e per i passeggeri italiani; alcune toccano i porti italiani dopo vari porti esteri ed altre se partono dai porti italiani, fanno poi scalo in tanti altri esteri che il viaggio risulta oltremodo allungato. Così la linea del Nord-Deutscher Lloyd parte da Anversa, quindi tocca Plymouth, poi Napoli. Allorchè arriva a Genova, quasi sempre non ha più stiva disponibile per imbarcare altre merci. Ora, siccome le nostre importazioni in China sono costituite da vini di tutte le qualità, da paste alimentari, da conserva, olii, ecc., queste merci non possono aspettare il vapore del Nord-Deutscher del mese successivo. I giornali poco tempo fa parlarono di una causa clamorosa fra la « Società italiana di cementi e calci idrauliche » di Vittorio Veneto ed il Lloyd austriaco. La lite derivò appunto dalla mancata imbarcazione di una certa quantità di merce per l'India siccome la « Società italiana di cementi e calci idrauliche » aveva un regolare contratto col Lloyd austriaco per il trasporto di una certa quantità di merce tutti i mesi. La ditta di Vittorio Veneto ha vinto la causa dinanzi i tribunali ed è stata indennizzata. Epperò, per quel contrattempo, forse essa ha perduto la casa committente dell'India. Questo è un caso isolato e nessuno può dire quanti altri commercianti italiani vedono paralizzato il loro commercio per l'insufficienza della marina mercantile italiana. Così il signor Giuseppe Gagliardi, un toscano che da 15 anni è stabilito a Sydney e che oramai ha undici case commerciali distribuite in tutte le principali città dell'Australia, lamentavasi presso il nostro ministero degli esteri che per mancanza di una linea di navigazione diretta coll' Australia, egli ha dovuto limitare l'importazione dall'Italia. Per l' importazione di circa 10 milioni di merci che ogni anno il Gagliardi fa dall' Italia, egli deve noleggiare vapori esteri, cosicchè nelle statistiche australiane l'importazione dall' Italia vi apparisce per sole 2,580,000 lire, appunto perchè l'importazione non si fa con navi italiane.

A tutti questi inconvenienti non provvederà certo la progettata linea di navigazione con la China. Essa sarà affidata

Digitized by Google

alla Navigazione generale che l'organizzerà, come tutti gli altri suoi servizi, burocraticamente ed in modo che sono desertati dal commercio.

Per nostra malora tale inferiorità della marina mercantile italiana non si addimostra solamente nei viaggi di lungo corso. Essa ha degli effetti altrettanto disastrosi anche per i viaggi di gran cabotaggio. Così Beyrouth importa dall'Italia una considerevole quantità di zolfo. Ma una ditta « Cappellini e Calcagno » di Catania la quale ha tre vapori, che impiega su questo traffico, fa pagare pel trasporto tre lire per tonnellata. Invece les « Messageries maritimes » da Catania o Marsiglia a Beyrouth fanno pagare per la stessa quantità di zolfo lire 1. 50 e quindi si ha questo risultato: lo zolfo importato direttamente da Catania costa a Beyrouth lire 15. 90 la tonnellata mentre quello importato da Marsiglia si può vendere solo a 14. 80! Peggio ancora se per questo commercio si vogliono adibire vapori della « Navigazione generale italiana », siccome allora bisogna subire il trasbordo ad Alessandria. E quindi se ci troviamo in condizioni così disastrose per il commercio diretto dello zolfo, che è un monopolio della Sicilia, con Beyrouth e questa città e Damasco e Caiffa e Giaffa e Gerusalemme e Tiro e Saida e tutti i paesi del Libano e dell'Antilibano restano affatto preclusi al nostro commercio di esportazione ed essi sono ora conquistati dalla Germania, i cui vapori prima di giungervi devono compiere almeno dieci giorni di navigazione.

Ora si mostra un notevole risveglio dell'attività dei cantieri italiani e nel movimento della nostra marina mercantile. E se ne preoccupa specialmente il Tesoro che aveva previsto i premi di sovvenzione in 3,900,000 lire ed invece forse richiederanno circa 10,000,000. Tale aumento è assai notevole. Ma questa maggiore attività non si può attribuire alla legge sui premi alla marina mercantile del 1896, poichè essa se apparentemente dà una maggiore sovvenzione, questa è stata compensata dall'inasprimento dei diritti di ancoraggio.

La maggiore attività nelle costruzioni e nel movimento della marina mercantile, riflette il lieve risveglio economico del paese. Questo come ha determinato la costituzione di nuove società e di consorzî industriali, un poco alla volta fomenta anche la

Digitized by Google

creazione di nuove linee di navigazione. Così recentemente fu istituita una linea di navigazione diretta fra Genova e i porti del Brasile del nord, Manaos, Belem, ecc. Questa linea di navigazione è esercitata dalla società « La Ligure Brasiliana » ed è la sola linea di navigazione che esiste fra il Mediterraneo ed i ricchi Stati del Brasile settentrionale, specialmente col bacino delle Amazoni. I primi vapori di questa linea non ebbero più di 25 o 30 passeggeri ed una diecina tonnellate di merci. Invece negli ultimi viaggi i passeggeri sono stati oltre i 300, spesso essendo al completo la prima e la terza classe e le merci sono cresciute da essere 250 o 300 tonnellate.

La emigrazione italiana invece di dirigersi agli Stati di San Paolo o di Minasgeraes, ove i tedeschi hanno conquistato un primato assoluto, dovrebbe invece preferire questi paesi quasi vergini e ricchissimi. Per tale emigrazione sarebbe utile costituire un sindacato come quello recentissimo sorto in Italia per il Venezuela, ed il quale è anch'esso uno di quei fatti indici del risveglio della nostra attività economica. Tale sindacato è costituito dalle ditte Pirelli, De Angeli, Wonwiller, barone Treves, Banco Manzi, Banca Commerciale italiana e si obbliga a trasportare al Venezuela tremila famiglie di cinque persone ognuna per ogni tre anni. Il governo del Venezuela dà gratuitamente dei terreni demaniali in ragione di sei ettari a testa. Per giudicare della qualità dei terreni fu inviato dall'Italia il comm. Ciarletti. La società costruirà a sue spese case, edificî, chiese, scuole; provvederà strumenti, animali, sementi, ecc., che saranno ammessi in franchigia daziaria. Dopo quattro anni di coltivazione tre dei sei ettari di terreno assegnati al colono diverranno sua proprietà, a titolo gratuito, con una casa colonica. La società italiana, ad agevolare l'impresa, stabilirà a Caracas un istituto di credito agrario con un capitale di 20 milioni. Le coltivazioni alle quali saranno adibiti quegli emigranti sono quelle dei cereali, del caffè, della canna da zucchero, del cacao, del tabacco, ecc.

È con simili istituzioni e non colle leggi platoniche sull'emigrazione che si sopprime il cosidetto « commercio della carne umana » nello stesso tempo che si assicura un sicuro sviluppo alla nostra attività commerciale.

Digitized by Google

Invero, malgrado che al Brasile siano oramai forse 800 mila italiani, almeno, ed ogni anno ve ne affluiscano più di altri 70,000, il nostro commercio con questo paese che, dopo gli Stati-Uniti, è il più vasto che esista al mondo, appena tocca i 15 milioni di lire. Chi studia il faraginoso volume del nostro movimento commerciale, fra i tanti fatti strani e caratteristici trova che il caffè in Italia viene importato nel 1898: per 9,958 quintali dall'Austria-Ungheria, per 86,070 quintali dall'Inghilterra ecc. e solo per 23,350 quintali dal Brasile. Evidentemente nè l'Austria-Ungheria, nè l'Inghilterra producono caffè e Trieste, come Liverpool o Londra riesportano in Italia il caffè che questi emporî hanno ricevuto dal Brasile. Cioè, tutti i vapori che trasportano al Brasile le molte diecine di migliaia di emigranti, ritornano vuoti ed il caffè in Italia paga il nolo da Liverpool o da Londra a Genova, oltre una commissione al commerciante inglese, spese tutte queste affatto superflue. Fatti simili mostrano la completa disorganizzazione del nostro commercio esterno.

In Germania, invece, la Deutsche Export Verein, come molte altre associazioni commerciali, ha connessa una banca molto importante, ha speciali contratti con società di navigazione, ecc. È da questo complesso di istituzioni e da una mirabile organizzazione che deriva la potenza e lo sviluppo del commercio tedesco. Tanto più queste organizzazioni sono necessarie quando si tratta con paesi lontani come con la China, nel qual caso il commerciante non ottiene il prezzo della sua merce che solo dopo 6 od 8 mesi.

La deficienza di consorzî, di banche coloniali, ecc. fa sì che l'Italia ritragga vantaggi commerciali relativamente scarsi dalla sua emigrazione, che è il più potente fattore dello sviluppo commerciale della Germania come già fin dai tempi della persecuzione religiosa nel secolo XVII costituì il primo impero coloniale dell'Inghilterra. Nei paesi ove l'emigrazione italiana è relativamente antica come all'Argentina, il commercio vi è divenuto importante. Invero, secondo una relazione della camera di commercio di Rosario Santa-Fè, nel 1898 l'importazione italiana nell'Argentina raggiunse la cifra in oro di 13,695,281 superando di 2,752,203 quella del 1897, mentre nello stesso

Digitized by Google

tempo il principale paese importatore, l'Inghilterra importò solamente per 2,620,543 peso in oro in più. L'Italia cioè per la prima volta nel 1898 ha conquistato il secondo posto nell'importazione dell'Argentina. Ma non è così dove l'emigrazione è più recente, come specialmente in alcuni Stati del Brasile. Secondo un rapporto privato del console italiano G. Notari, nello Stato di Espirito Santo sono più di 20,000 italiani ed il commercio di questo paese con la nostra penisola si compendia in poche parole: esso è assolutamente nullo!

***

Ma insieme ai molti fatti che rivelano ancora la debolezza dell'attività economica italiana e sopratutto la sua disorganizzazione commerciale, se ne cominciano ad avere degli importanti e numerosi che sono concordi nel mostrare come il buddismo economico italiano in adorazione del « Dio Stato » comincia ad avere degli atei, che si ribellano alle teorie dello Schmeller, del Wagner e dello Schäffle, per confidare ogni loro fiducia nell'iniziativa individuale. In Germania l'attività industriale e commerciale enorme si è prodotta contro la volontà del principe di Bismarck che infatuato delle teorie di economia nazionale di Federico List finchè fu al potere mantenne sempre il paese stretto da una muraglia doganale altrettanto potente quanto le tenaglie di ferro che Luigi XVI costruiva per i suoi nemici. Ed anche in Italia il risveglio economico che si va delineando non è incoraggiato dallo Stato, ma si compie *malgrè lui*, poichè lo Stato italiano continua sempre con instancabile tenacia sotto forma di nuove spese e nuove entrate publiche l'opera di distruzione della ricchezza del paese.

G. M. Fiamingo.

Digitized by Google

UN NUOVO ACQUISTO DELLA GALLERIA DI VENEZIA

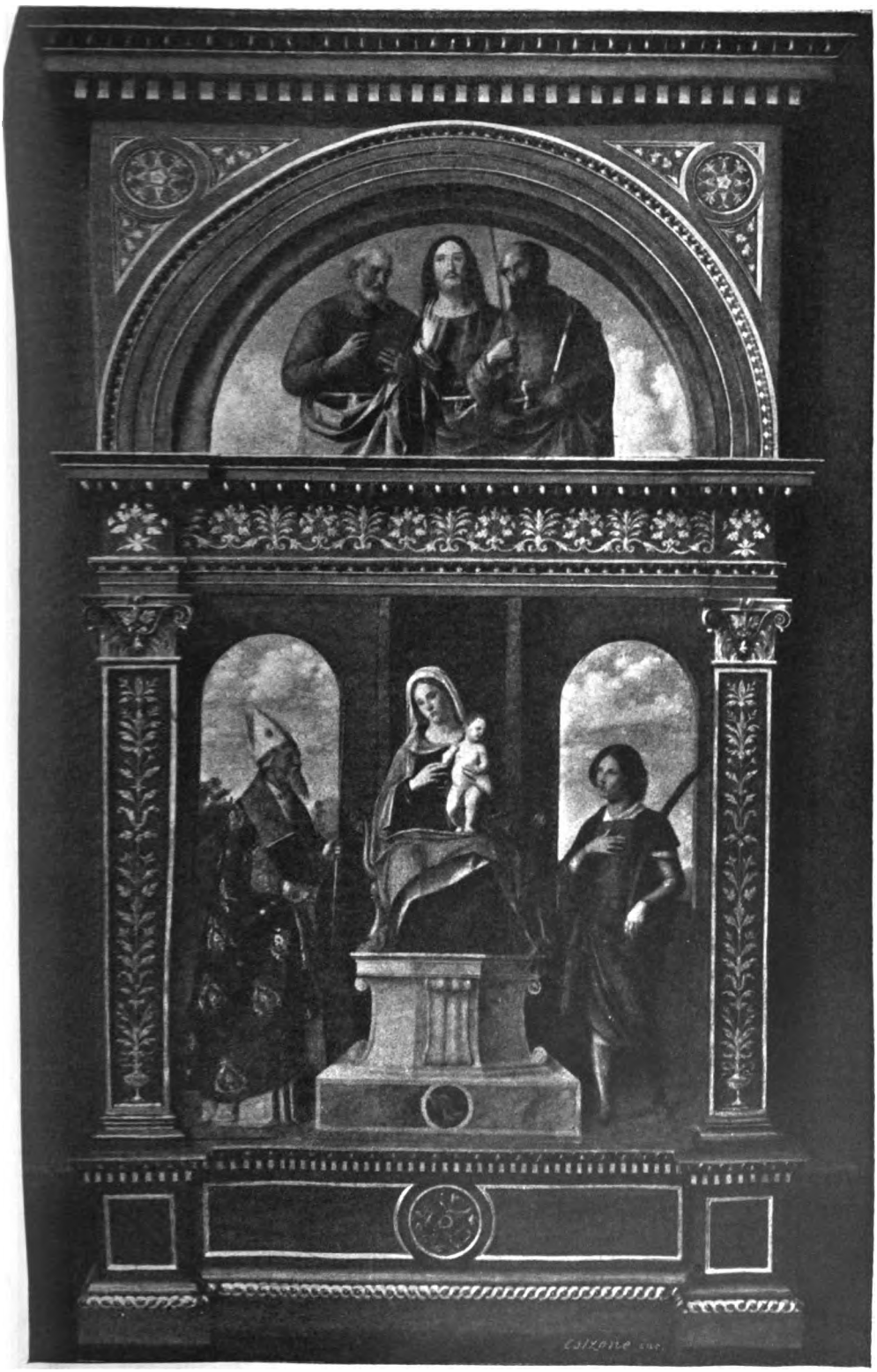
Poco lungi da Feltre, a metà della pendice del Telva che dolcemente degrada verso tramontana, e quasi a capo di un viottolo che serpeggia pittorescamente qua e là incassato nella roccia, spicca biancheggiando sul verde pendio e dal grigio fondo di poche vecchie case la piccola chiesa di Zermen.

Non era però il solo desiderio di godere l'ampio panorama che il Telva offre da quel lato sulle vette feltrine, già brizzolate di nuove nevi, che mi spingeva lassù, circa dieci anni sono, in un limpido mattino d'ottobre; ma più che altro la curiosità di vedere in quella chiesetta un dipinto attribuito da alcuni a Gentile Bellino od al fratello Giovanni e da altri a Giambattista Cima o piuttosto a qualche suo seguace.

La chiesetta eretta nel 1367 fu ricostruita probabilmente nel 1510; nel secolo decimosettimo la ricoprirono con vôlte ed in tale occasione si rifece l'altar maggiore; altare barocco con aggiunte due nuove pitture, nel quale fu inclusa la vecchia pala da me cercata. Era questa divisa in due parti dipinte a forte tempera su tavola: nello scomparto principale, rettangolare (m. 1. 44 × 1. 38), vedevasi raffigurata tra due arcate, la Madonna col Bambino assisa in trono, ed ai lati i Ss. Dionisio e Vittore (?), spiccanti nei vani delle due aperture da un fondo con cielo ancora luminoso e con paesaggio ricordante lo stesso colle Telva e la medesima chiesa. Nello scomparto superiore, a mezza luna (m. 0. 68 × 1. 38), erano rappresentate le mezze figure del Redentore benedicente e dei Ss. Pietro e Paolo.

Una goffa custodia di marmo mascherava il basamento del trono, certo guastato; ed alcune parti delle vicine figure e del

Digitized by Google



Tav. IV. — Cima da Conegliano: *Pala d'altare* (R. Galleria di Venezia).

Digitized by Google

Digitized by Google

cielo avevano perduta la crosta del colore; le tavole erano sconnesse ed un velo di polvere, reso aderente dall'umidità e dal fumo e, peggio ancora, fissato da una non vecchia inverniciatura aspersa delle solite sgocciolature di cera, offuscava le due parti del dipinto e specialmente la lunetta, imbrattata, per giunta, da alcune macchie nerastre. Guasti ed incrostamenti, che però non mi parevano tutti irreparabili, e che mi lasciavano facilmente rilevare, e nell'insieme e nei particolari, l'originale impronta e la delicata mano di Giambattista Cima; del Cima che per un occhio alquanto esercitato, o per chi va fornito di certa memoria, non ha sempre bisogno di cartellini o segnature per essere riconosciuto. Opera inoltre da ascriversi tra le ragguardevoli del maestro e, da quanto potei allora arguire, rimasta per rara fortuna incolume da ogni ritocco di restauratori.

Reputai perciò utile rendere pubblico, almeno con un cenno, l'esito di questa mia ricerca, tanto più che la massima incuria nella quale erano lasciate quelle tavole, mi faceva molto temere per la futura loro sorte.

Tuttavia l'avviso od accenno da me pubblicato su questo lavoro del Cima passò inavvertito; e certo la pala di Zermen sarebbe stata fra non molto da elencarsi tra le pitture perdute d'incerto maestro, senza le premure del valente nuovo direttore delle gallerie veneziane, il chiarissimo prof. Cantalamessa; il quale dopo aver convalidato con la sua ben nota esperienza il mio giudizio, propose al governo l'acquisto di quel dipinto. Appianato ogni ostacolo, questa pala, ormai adocchiata da stranieri, veniva nel settembre 1898 trasferita nella R. galleria di Venezia; ed oggi, riconnesse e rinforzate le tavole, liberata coi mezzi più semplici e innocui da ogni imbratto, ricoperti i vuoti o le superficie mancanti con tinte neutre o facilmente discernibili ed inclusa in una cornice lignea nello stile del rinascimento, l'opera del Cima emerge quasi nel primitivo suo splendore.

In questo dipinto, condotto molto probabilmente a termine poco dopo il 1510, il maestro dà un'ottima prova di sè nella bene equilibrata composizione, nel devoto sentimento che spira dai santi ai lati della Vergine ed in particolar guisa dal vescovo, una delle migliori figure del Cima. Il disegno è, in generale, corretto, il motivo del chiaroscuro è ottimo, ed il pittore assai

Digitized by Google

maestrevolmente fa trionfare nella maggiore luce possibile, sul fondo oscuro e con inusitata dolcezza d'ombre, le immagini della Madonna e del Bambino, ed è pur notevole il cercato contrasto fra le robuste carnagioni dei due apostoli e quella delicata e più luminosa del Cristo.

Rispetto alla scelta del modello, la figura del giovine S. Vittore non potrebbe però, a parer mio, passare come una delle più eleganti dell'autore. Nè molto geniale è la testa della Vergine; ed anzi qui, forse più che in altre opere congeneri del Cima, piuttostochè esprimere quella calma profondamente nobile e quella ineffabile soavità per cui tanto eccellono le divine madri dipinte da Giambellino, i lineamenti di Maria sembrano invece palesare una certa mestizia senza conforto, un senso di stanchezza. Nè da quegli occhi abbassati e fissi, nè da quelle labbra sì serrate certo traspira la promessa di un sorriso, di un pronto perdono.

Il putto ricorda altri lavori del maestro, in ciò più pregevoli, ed anche il partito delle pieghe lascia in taluni panneggiamenti alquanto a desiderare.

Ma dove all'incontro il pittore più si eleva, e fors'anco audacemente, è nella forza, nella festosa varietà, nella freschezza del colorito.

Naturalmente, i primitivi rapporti di alcune tinte hanno col tempo patito delle alterazioni: così l'azzurro nei drappi della Vergine deve avere subito quell'incrudimento di cui si hanno frequenti esempi nei quadri non adulterati da posteriori pennelli, dove gli autori adoperarono l'oltremarino di lapislazzuli tanto preferito nella vecchia tavolozza e sì spesso ricordato nei contratti fra committenti ed artisti.

È vero che il volto della Madonna è un po' fiaccamente dipinto, e con troppo sforzo di mezze tinte; è pur vero che l'uso della terra rossa nelle carnagioni (uso che è una caratteristica di certe teste virili nei quadri del Cima) riesce qui, nel S. Paolo, alquanto opaco e pesante; ma si osservino, si confrontino tra loro le tante altre parti di questa pittura; la briosa varietà dei rossi; quello del ricco manto vescovile con quello della veste di Maria e con l'altro della lorica di S. Vittore; si guardino gli altri drappi, le altre carni, la luminosa trasparenza di quell'aria,

Digitized by Google

e da questo complesso ne vibrerà indubbiamente l'impressione generale di un grande ardimento armonico, quasi di svariatissimi istrumenti magistralmente intonati nel loro più acuto squillo.

Giambattista Cima nato in Conegliano intorno all'anno 1459, da un Pietro cimatore di panni, moriva verosimilmente in Venezia nel primo oppure nel secondo giorno del settembre 1517 o del 1518. La prima opera nota di lui è la tela a tempera con una *Santa Conversazione,* che trovasi nel Museo civico di Vicenza e che porta il nome dell'autore con la data *1489 adi p.° mazo.* E bene operosa dev'essere stata da quell'anno la sua vita artistica, se oggi rimangono ancora di lui più che cento quadri sparsi qua e là in Italia e nelle Raccolte o nei Musei stranieri.

Il Cima benchè artista valente ed originale, non può peraltro figurare nella storia come un innovatore nel vero senso della parola; e se nelle sue prime opere (come nella pala d'altare alla Madonna dell' Orto in Venezia e nel battesimo a S. Giovanni in Bragora) egli, rispetto all'ambiente, apparisce ricco di promesse; se poscia nella *Deposizione* che si ammira nella galleria estense di Modena, se nell'*Incredulità di S. Tommaso* (1504) che oggi adorna la galleria nazionale di Londra e nell'eguale soggetto che si conserva nelle gallerie di Venezia egli tocca un elevato punto, tuttavia, relativamente all'evoluzione artistica di quel periodo, esso non sembra mirare molto lungi, nè obbedire per ultimo alla prepotente spinta del gusto dei suoi giorni. E nella veloce corsa degli ingegni d'allora, anzichè procedere egli si rivolge su sè stesso, si raffina, è vero, ma è oltrepassato dall'ottuagenario Giambellino, e rimane quasi insensibile ai seducenti fulgori dell'arte pittorica di Giorgione e di Tiziano.

Al Cima, a questo maestro tutto dedicato ai soggetti sacri, l'invadente sensualismo artistico sarà forse apparso cosa troppo libera o troppo offuscante il devoto raccoglimento e la purezza dell'idea religiosa; quella purezza tanto delicatamente profumata dalla primaverile ingenuità dei quattrocentisti, dai quali egli attinse ispirazioni e trovò piena rispondenza con l'animo suo cristiano. E dalle opere del Cima sembra difatti emanare una profonda fede nel suo ideale, rivelarsi un fortissimo convincimento nella tranquilla arte propria.

Digitized by Google

La storia e più che mai la storia della rigogliosa nostra rinascenza, altri e parecchi esempi ne offre di maestri, ad un dato momento della loro vita, stazionarî o male arrendevoli alla corrente del gusto. Ed è questo d'altronde uno dei fatti che spesso derivano dalla forza di certe abitudini, dal difetto di versatilità o di quella sana pieghevolezza che nel più degli uomini va scemando col trascorrere degli anni; è insomma sovente il risultato della deficienza di talune doti naturali che, in singolar guisa, contribuiscono al continuo progredire degli ingegni, in armonia coll'evoluzione dell'ambiente.

Riguardo infine al quadro del Cima, felicemente pervenuto nella galleria di Venezia, debbo ricordare la grande importanza che esso offre relativamente alle opere sia dello stesso autore, sia di altri maestri oggi degnamente conservate in quella splendida pinacoteca. Opere che, oltre ai danni del tempo, tanto per gli sfregi, per le ridipinture e pei ripetuti inverniciamenti, quanto pegli eterogenei e dannosi processi tecnici usati da pseudo-restauratori, non sono più in condizione da rivelare l'antica bellezza del loro colorito. Questa sorte fortunatamente non è toccata al quadro del Cima, per tanto tempo obliato lassù nell'oscuro fondo della povera chiesetta di Zermen, e perciò ora, studiando questo genuino lavoro, si può meno faticosamente risalire a ritroso del tempo per formarsi un concetto abbastanza chiaro e prossimo al vero del rinomato artista che ne fu l'autore e di altri vecchi nostri pittori.

Venezia, 30 aprile 1899.

PIETRO PAOLETTI.

Digitized by Google

ESPOSIZIONE ARTISTICA INTERNAZIONALE

DI VENEZIA

Dopo avere ascoltato un gran numero di giudizî sommarî intorno all'attual mostra artistica e aver cernito le inevitabili contradizioni, parmi poterne inferire con sicurezza che questo anno il favore del publico è un po' scemato, o meglio, nei precedenti biennî, e più nel primo che nel secondo, l'entusiasmo fu vivissimo, se ora è soltanto vivo. La causa di questa lieve diminuzione non potendosi trovare nell'ordinamento della mostra il quale è migliorato e degno d'alta lode, viene attribuita dai più al minor merito delle opere esposte. Da parte mia non saprei davvero improvvisare una dimostrazione del contrario, ma non credo che coloro i quali pronunciano la condanna abbiano avuto campo di convincersene. Più tardi paragoneremo, io penso, e si vedrà a chi tocchi la ragione; per ora abbiamo da un lato una schiera di lavori che hanno già una collocazione qualsiasi nella storia dell'arte contemporanea, e dal lato opposto una schiera di lavori che appena adesso cominciamo ad esaminare.

Frettoloso dunque il giudizio sfavorevole, erronea la causa su cui lo si stima fondato.

La verità, se non m'inganno, è questa: il favore del publico è scemato con lo scemare della curiosità degl'Italiani verso le manifestazioni dell'arte straniera. In prova di ciò, si rammenti lo scoppio di meraviglia prodotto nell'esposizione veneziana del 1895, quando per la prima volta apparvero fra noi le tele degli scandinavi; e si rammenti pure quanto si discusse e con quanto calore, allorchè, nel 1897, ci si presentò la scuola di Glasgow. Quest'anno abbiamo ancora le pitture scozzesi, danesi, svedesi e norvegesi; ma l'incanto della novità

Digitized by Google

è svanito e, bisogna riconoscerlo, i pregi innegabili di quelle opere non sono tali da poter sopperire a questa mancanza.

Abbiamo invece le tre sale delle collezioni. La prima, tappezzata di damasco cremisi, con un nobile aspetto da salone di ricevimento per la tenuità della luce che passa attraverso le tende e per la sapiente disposizione delle rare opere, è quella del pittore bavarese Franz Lenbach; uno straniero sì, ma molto conosciuto in Italia dov'egli ha dimorato lunghi anni e dove si è formata la sua tavolozza. La seconda sala, non meno sontuosa, parata d'amoerro latteo, è quella di Francesco Paolo Michetti, artista celebre è vero, ma italiano, e il quale poi non presenta nessun quadro nuovo. La terza sala infine, quella di Giacomo Favretto, al publico sitibondo di novità pare quasi vecchia, sebbene il pittore, morto da dodici anni, potrebb'essere ancora nel pieno vigore della carriera.

Ebbene, passiamo dunque a un secondo e più alto periodo, nel quale, soddisfatta ormai la curiosità legittima, quantunque importuna, si venga a un maturo esame degli elementi esotici arrivati fino a noi e, se è possibile, se ne tragga vantaggio per l'arte nostra.

Taluno, scorgendo evidentissime le tracce dell'influsso straniero nella scultura e assai più nella pittura italiana di questi ultimi anni, non esita ad asserire che qualche vantaggio estetico e tecnico sia stato già tratto. Dal canto mio, non lo credo. Innegabile l'influsso, discutibile il profitto e forse non da escludere il danno. Bisogna però intendersi. Quand'anche riesca a me di dimostrare che l'azione esercitata dalle statue e dai quadri mandati a Venezia dall'estero sia finora più dannosa che giovevole, questo non vuol dire esser perniciosa l'istituzione delle mostre internazionali. No, davvero; poichè l'efficacia già affermata si svolgerà, si modificherà: verranno eliminati, spero, i pregiudizî, si tempereranno le esagerazioni, si determineranno coscienziosamente i rapporti fra l'arte nostra e quella degli altri popoli, e qualcosa di fecondo, senza dubbio, ne dovrà conseguire. Ma credere che il momento del ricolto sia già venuto è un presumer troppo, ed è pure un misconoscere la instabilità caratteristica del periodo che oggi traversiamo.

Digitized by Google

In sostanza, perchè pretendere un miracolo? e come poteva aspettarsi un benefico effetto repentino da un fatto così disordinato e ricco d'elementi estranei alla pura arte, qual'è una esposizione? Che non tocchi più a noi, come toccava un tempo, il nome di maestri, lo credo anch'io; ma che in materia di arti figurative ci spetti proprio la parte di discepoli non lo diremo, a meno che non si voglia far atto d'umiltà a scopo di penitenza. E coloro i quali presumono scerner qualche buon frutto d'innesto esotico sull'albero nostrano, ci attribuiscono appunto la funzione di allievi.

E allievi per tutti i versi, allievi per la concezione (impareremo dunque a dipinger filosofemi come Ferdinando Hodler in *Notte* e in *Anime deluse,* o come Federico Léon nel trittico *Il popolo vedrà un giorno spuntare il sole*), allievi per la tecnica (impareremo quindi a dipinger con la creta come fa il Raffaëlli, o con le tinte a bandiera come fa Andrea Roegels).

Pure, io non negherò che la nostra inferiorità nella concezione sia universalmente riconosciuta; affermerò anzi aspettar qualche progresso più da questo che da altro lato, niente disilluso se ancora non ne vedo indizio. Ci vuol tempo, lo so L'affinamento della concezione non può derivare alle nostre arti figurative, se non dall'elevarsi del livello della coltura, e a questo parmi si tenda, sebbene assai lentamente. Lo studio e l'amore della scultura e della pittura storiche si vanno sviluppando in Italia, e il bisogno di sciogliere il ghiaccio dell'immaginazione e d'acuire il senso critico è oggi sentito molto più di ieri, molto più di oggi si sentirà domani. A questo giova l'esempio straniero, perchè, astrazion facendo dal concorso delle esposizioni internazionali, vediamo tutti i giorni che Francesi, Inglesi e Tedeschi vengono in casa nostra per apprender la storia dell'arte, anche un poco per insegnarcela.

Ma guai a volere imitare! Quando, per esempio, vediamo il frammento di Costantino Meunier, *Mater dolorosa,* ci piace notare in esso il proposito di seguire le orme donatelliane; ma davvero non vorrei che uno scultore d'Italia credesse far arte sincera togliendo a prestito i mezzi espressivi d'un maestro del Quattrocento, sia pur questo il più drammatico di tutti: un Donatello.

Digitized by Google

Mi si potrà domandare: O perchè chiamar peccato in un artista italiano quel che non è peccato negli stranieri? Si deve dunque presupporre la nostra superiorità artistica?

Senza negar ciò in modo reciso, noto il fatto che il riprendere e anche rifecondare le tradizioni, in materia d'arte, è stato sempre una prerogativa, o più esattamente, un esercizio meglio idoneo alle facoltà intellettuali degli stranieri che non a quelle degl'Italiani. Quando le estreme degenerazioni del manierismo avevan corrotto fin dalle radici la scultura e la pittura (non parlo qui delle altre arti per non complicare soverchiamente le premesse e sforzare le deduzioni), il culto dell'antico nella statuaria fu bandito da un tedesco, il Winkelmann, e da un inglese, il Flaxman, e nella pittura ancora da un tedesco, Raffaello Mengs. La stessa reazione purista del Canova, fu preceduta da un movimento simile in Francia, dove, prima che da noi, il nuovo impulso prese la forma generalmente chiamata accademica.

Più tardi, quasi ai nostri giorni, al dominio del classicismo sottentrò quello dell'idealismo cristiano; e anche questa volta l'azione in Italia fu di riverbero, epperò meno sincera e meno profonda che altrove. Non posso spingere più indietro nel tempo queste osservazioni, perchè tali ritorni a una forma d'arte anteriore sono moderni, appartengono di necessità a un periodo erudito e critico.

Ben altra cosa è il vasto, ondeggiante e complesso fenomeno che chiamiamo Rinascimento. Allora il derivare di alcuni motivi d'arte antica fu solo una parzial manifestazione del generale rinnovarsi di tutta la coscienza. Per questo, mentre possiamo determinare l'uomo e la scuola da cui mossero le reazioni del neoclassicismo o del neoidealismo, reazioni d'ordine critico avveratesi da sullo scorcio del secolo XVIII in poi; mentre ci è dato segnar l'anno preciso nel quale esse si palesano in questo o in quel centro di cultura, — qualunque determinazione di tempo, di paesi e di promotori risulta ora vaga, ora complicata, ora irta di mille riserve, se guardiamo l'immenso movimento che ha nome di Rinascita.

E torniamo al nostro soggetto.

Se il ragionamento non è falso, e parmi non sia, poichè per vero è semplice assai e piantato su dati storici noti a tutti, —

Digitized by Google

dobbiamo concludere che a gl'Italiani manca l'iniziativa delle reazioni in favore d'un qualsiasi spirito d'arte non contemporaneo; e da ciò dipende, almeno in parte, la nostra inferiorità nella concezione artistica, appunto perchè oggi l'indole critica ha il sopravvento sull'indole creativa e giunge anzi al parossismo. Ma questa inferiorità che ha la sua causa precipua nell'inettitudine a rilegarsi al passato, la quale è caratteristica degl'Italiani, implica un'attitudine contraria, una forza rinnovatrice più spontanea e più gagliarda di quella che le altre genti posseggono.

Pur troppo, di ciò non si tien conto; sì che abbiamo dovuto assistere e assistiamo tuttora al curioso spettacolo di scultori e pittori italiani affannantisi a imitare certa fisonomia d'arte già imitata da gli stranieri sui nostri antichi. Ho avuto occasione di notarlo altrove, parlando del preraffaellismo. Adesso aggiungo, che in tali imitazioni di seconda mano i nostri artisti hanno perduto la bussola in guisa da correr dietro non a quel gruppo di delicati inglesi, i quali idoleggiando un tipo d'arte italiana fiorito quattro secoli or sono, promossero una special reazione contro i faciloni della cadente accademia, bensì dietro a gl'imitatori di quelli, per esempio dietro al Burne-Jones. Così che, a rigore, dobbiam parlare d'un'imitazione di terza anzichè di seconda mano.

Per le considerazioni esposte intorno alle attitudini e alle inettitudini nostre più genuine, penso che ai pittori e a gli scultori d'Italia, piuttosto che ammirare la produzione culta, ricca di richiami, proveniente dalla Francia e dalla Germania, possa giovare il veder le opere scorrette ma fresche, senza fondamento tradizionale ma nutrite di ricerche recentissime, le opere insomma dei popoli nuovi all'arte, come gli Scandinavi; e aggiungerei i Russi, se parlassi anche di letteratura. Non nomino l'Inghilterra, perchè essa è un *quid medium* fra i due termini, avendo già una storia pittorica, breve d'un pajo di secoli, è vero, ma sicuramente propria. Ricordo però che la scuola inglese si ramifica ora in America e in Scozia, traendo da ciò una invidiabile varietà di tendenze, come può osservarsi paragonando un vivace e quasi meridional paesaggio di George Charles Haité con un fioco e boreal paesaggio di Macaulay

Digitized by Google

R. Stevenson, o un largo e florido ritratto del Sargent con un sottile intimo ritratto del Whistler.

Per terminare questo frettoloso preludio ripigliando il tema iniziale, colgo l'occasione d'aver nominato il Sargent e il Whistler. Del primo non abbiamo nessun lavoro nella esposizione odierna, mentre ne avevamo varî in quella del '97; del secondo, al contrario, vediamo adesso un paesaggio e un quadro di figura, quest'ultimo già vecchio di trentacinque anni, mentre nell'esposizione passata non v'era nulla. E così per il resto; un compenso c'è quasi da per tutto; solo manca affatto la Russia, che nel '97 aveva mandato forse troppo. Manca dico, sebbene Wladimiro Schereschewsky, il quale espose pure, e con bel successo, alla mostra dell'anno scorso in Torino, si presenti anche oggi con un quadro. Ma egli è ospite di Venezia da lungo tempo, e dopo averci fatto conoscere una fisonomia d'arte lontanissima dalla nostra, sembra volercisi avvicinare rapidamente. E non so compiacermene. Per quanto mi paressero aspri e desolati di colore i suoi quadri precedenti, non esito punto a preferirli a questo d'oggi, in cui non si sente più la Russia e non si sente ancora e non si deve sentire l'Italia.

Come la Gran Bretagna, anche la Francia e più la Germania sono largamente rappresentate all'esposizione; nè mancano saggi di vario stile e di vario valore dell'Olanda e del Belgio. Poco ha la Spagna, e anche meno dell'anno passato in cui figurava già assai scarsamente. I tre regni scandinavi infine sono rappresentati da buona parte dei lor migliori pittori: cito per la Norvegia Otto Sinding, per la Svezia Anders Zorn, per la Danimarca Peter Severin Kröyer, uno dei maggiori artisti della giovàne Europa.

U. Fleres.

Digitized by Google

RASSEGNE

RASSEGNA DELLA LETTERATURA TEDESCA

Corrado Fernando Meyer † — Le ultime novelle di PAOLO HEYSE — *Hastenbeck* di GUGLIELMO RAABE — *Le tre penne dell'airone* di ERMANNO SUDERMANN. — *Erlösungen* di FRANCESCO DEHMEL.

Il primo decembre dell'anno scorso fu portata all'ultimo riposo nel cimitero di Kilchberg la salma di Corrado Fernando Meyer. Ivi sulle graziose rive del lago di Zurigo il compianto poeta svizzero avea vissuto gli ultimi anni della vecchiaia malinconicamente nascosto nel silenzio della sua cara villetta.

I trionfi letterari del Meyer risalgono a quasi tre decenni indietro, ma il silenzio che in seguito egli s'era imposto non valse ad oscurare la sua fama di scrittore e neppure a togliere di voga una fra le sue opere.

Come novelliere si suole paragonarlo al suo defunto compaesano Goffredo Keller, ed è fuor di dubbio che tanto all'uno quanto all'altro spetta il merito di aver dato nuovo sviluppo e nuove forme al peregrino genere della novella; ma se il Keller si compiaceva di un forte e denso realismo condito di un'ironia che spesso sa di sarcasmo, quest'altri invece battè la via opposta.

I tempi che corrono non avrebbero saputo offrirgli materia che si confacesse al suo genio sognatore nè a quel suo linguaggio patetico, ardito, lapidario e forzato talvolta tanto da rammentarci che l'autore era stato « anfibio » di lingua, come dice l'Alfieri, e che al pari di questi aveva tentennato un tempo fra l'idioma materno e quello francese. Il Meyer dunque si diede tutto intero a' soggetti storici, e a trattarli degnamente lo secondava oltre alla più straordinaria potenza immaginativa una vasta e profonda erudizione.

Fra le sue novelle mi contento di ricordarne una sola: *die Hochzeit des Mönchs* (le nozze del monaco) la quale riuscirà di particolare interesse e perchè è la più stimata e perchè messa in bocca a Dante Alighieri che ne fa il racconto alla corte di Cangrande.

Digitized by Google

Ma più che alle novelle il Meyer deve la sua popolarità a quello stupendo romanzo dal titolo: *Jürg* (Giorgio) *Jenatsch*, in cui ci è rappresentata la drammatica lotta del più eroico figlio de' Grigioni che combatte e si sacrifica in pro dell'indipendenza patria.

Giacchè ho fatto menzione di due fra i più egregi novellieri tedeschi, non vorrei omettere di accennare alle ultime pubblicazioni del terzo e unico forse che possa dirsi loro rivale. Intendo parlare di Paolo Heyse. Se i lirici italiani di questo secolo godono una certa popolarità anche in Germania, il merito ne spetta in gran parte alle geniali interpretazioni dell'Heyse: nè il Leopardi nè il Giusti potevano trovare traduttore più accorto, più penetrante di lui. E di fatti il dono più cospicuo di cui lo favorirono le muse, è una scorrevolezza e grazia formale quale in un tedesco riesce sorprendente e che perciò dal nostro pubblico vien considerata con una certa tal qual diffidenza; giacchè chiunque scriva o verseggi con troppa facilità ed eleganza presso i germanici incorre di leggieri in sospetto di superficialità.

Le ultime novelle dell'Heyse raccolte e pubblicate nell'anno scorso sotto questo titolo: *Der Sohn seines Vaters* (il figlio di suo padre) sono di certo da annoverarsi fra i capolavori del vecchio maestro, e la prima, quella che dà il titolo a questa raccolta, è per l'appunto la più pedestre di tutte, e ci fa stupire singolarmente, poiche vi scopriamo un codino di pedagogo utilitarista che pareva non avesse mai potuto mettere radice addosso al nobile poeta delle passioni umane.

Leggete invece qualche altra di queste cinque novelle e troverete, almeno in parte, i soliti pregi del racconto heysiano. Per sceglierne una esaminiamo un poco il soggetto della quarta (*Männertreu*), svolto con la rapidità e sicurezza di psicologo vecchio del mestiere e che sdegna di perdersi in sottigliezze analitiche.

Un giovane nobile, già ufficiale di cavalleria, dopo qualche anno di scapataggine ha trovato e appena gustato la serena e calma felicità del matrimonio, quand'ecco la morte gli viene a togliere l'adorata compagna. Ora una bella cantante, sprezzatrice dichiarata del sesso forte, scommette ch'ella sarebbe riuscita a ottenere un pegno d'amore del giovane vedovo entro il terzo giorno dai funerali della moglie. E grazie alle sue arti donnesche vince più presto e ancor assai più compiutamente di quanto avesse osato sperare; se non che il domani della sua vittoria notturna raccolgono il cadavere del vedovo suicidatosi sulla tomba della moglie.

Tutt'altro che il delicato e malinconico Heyse ci si presenta Guglielmo Raabe, anch'egli glorioso veterano nell'arte del novellare.

L'ultimo suo romanzo, *Hastenbeck*, tratta il noto e semplice motivo dei *Promessi Sposi* contrariati dalle turbolenze politiche della guerra de' sett'anni.

Digitized by Google

Quello che v'ha d'interessante è solo la forma artistica che direi proprietà tutta peculiare del Raabe, se non mi sembrasse di ravvisare anche qui le orme del divino Manzoni. Quel soggettivismo sottile, quelle ingenuità messe sul conto del « buon secentista », e quella celebre ironia manzoniana — il Raabe ha spinto senza discrezione e caricato e ingrossato siffattamente, che il racconto storico minaccia di morire schiacciato sotto la ponderosa espansione dell'autore. Eppure si sta volentieri a sentirlo discorrere, chè il Raabe è uomo di cuore e di spirito; ma si provi qualch'altro in tale insistenza di soggettivismo, e riuscirà insopportabile di certo.

L'interesse più fervido del pubblico tedesco si restringe pur sempre intorno al dramma, ed a più forte ragione, in questi giorni, ove ai meritati trionfi di Gherardo Hauptmann [1] tien dietro il successo altrettanto onorevole ancorchè meno chiassoso conseguito da Ermanno Sudermann.

Die drei Reiherfedern (le tre penne dell'airone) non possono dirsi un dramma nel senso rigoroso della parola; perciò l'autore ha preferito il titolo di *Poema drammatico*, col quale vien designato un genere di poesia familiare e caro a noi tutti, da che il Lessing col suo *Natan il savio*, ce n'ha dato il classico e immortale modello.

È la seconda volta che l'autore della *Casa paterna* deroga dal principio del realismo che aveva pur professato con tanta energia. Ma se il primo tentativo di ravvicinarsi all'arte idealista gli tornò poco felice — chè quel suo *Giovanni Battista*, di cui s'è parlato nel fascicolo VI (1° anno) di questo periodico, è bell'e seppellito — non mi sembra però che quest'ultima opera abbia a temere una simile fortuna. È ben vero che la prima recita delle *Tre penne dell'airone*, benchè affidata ai più egregi attori de' teatri di Berlino, non conseguì l'intero successo che di buona ragione le spettava ma, dato anche e non concesso, che questo poema drammatico non si presti troppo bene all'esecuzione scenica, sarà di certo ancor più intensamente gustato da chiunque ne voglia far la lettura.

Io non conosco attore che sia capace di rendere in modo degno e adeguato le sublimi armonie, nè il profondo senso dei versi del Sudermann, nè vedo gli uditori che sappiano apprezzarli e, se mi fidassi di non guastarli del tutto tentandone la traduzione, non mancherei davvero di darvi qualche piccolo saggio di queste rime ispirate di tanta poesia.

[1] Ci piace potervi annunziare che conformemente alle nostre previsioni s'è finalmente pubblicata la traduzione in lingua del *Fuhrmann Henschel* di cui nel fascicolo dello scorso dicembre facemmo larga esposizione.

Digitized by Google

Ma veniamo al grano. — Witte, il giovin principe, figlio unico del defunto duca di Gotland, ha abbandonato i suoi diritti all'eredità paterna per arrischiare invece l'ardito viaggio attraverso l'Oceano del nord, lontan lontano fin' all'estrema isola boreale, ove giorno e notte si confondono in un eterno crepuscolo. Ivi sur un'isola deserta in un palazzo di cristallo abita l'airone bianco, la demenza. Il temerario giovane lo trova, lo combatte e lo vince, e, ubbidiente all'ordine della vecchia maga di Gotland, gli strappa tre penne.

Reduce dalle contrade glaciali vien accolto dal suo fedele servo e compagno Hans Lohrbass [1] e da quella vecchia maga [2] che l'aveva spinto all'ardua impresa e che ora gli svela il potere arcano di queste tre penne. Esse — giacchè di certo non sono altro che un simbolo, sarà pur lecito cercarne la spiegazione — dovrebbero, se non isbaglio, significare l'ultimo residuo della demenza superata.

Se bruci la prima di codeste penne, gli dice la vecchia, scorgerai fra le nubi l'immagine nebulosa della tua donna. La seconda, se solo e inosservato la getti sul fuoco, ti unirà nell'amore con la tua donna ed ella, come sonnambula, ti dovrà venir dinanzi; ma quando sarà andata in fiamme la terza, tu stenderai le languide mani, chè allora la tua donna sarà morta. Il principe, ad onta dei consigli di Lohrbass che avrebbe preferito il suo signore respingesse il dono fatale della vecchia, dà fuoco a una delle tre penne e immediatamente gli apparisce all'orizzonte l'ombra lontana di una donna, e gli si gonfia il cuore di incompresa languidezza e d'immensi desideri. Così invece di bruciare subito anche la seconda penna ei si incammina accompagnato dal solo Lohrbass a cercare da sè la sua felicità che crede debba incontrare lontano ai confini del mondo.

L'avventura porta i due alla corte della regina di Samland. Ivi regna gran dolore perchè il prepotente duca Widwolf, l'usurpatore del Gotland, sta in procinto di costringere la regina vedova a divenire sua sposa, dopo aver prima impaurito e scacciato tutti gli altri pretendenti. Il giovane principe tutto trasognato, nè vede gli sguardi amorosamente supplichevoli dei begli occhi della sventurata regina, nè bada alle parole di scorno di quel medesimo Widwolf che si fa bello del dominio di Gotland rubato a lui. Altrove lo chiamano i suoi sogni,

[1] Giova sapere che Lohrbass è voce mezzo invettiva, mezzo scherzosa usata soltanto nella Prussia orientale, cioè nella patria del poeta, e significa un furbo semplicione.

[2] Il Sudermann la chiama con voce poco felicemente coniata *Begräbnissfrau* — donna dei sepolcri — perchè ella s'è assunto l'ufficio di seppellire i cadaveri che vengon portati dal mare alle spiaggie di Gotland.

Digitized by Google

altrove le sue aspirazioni, e se infin de' conti la cortesia cavalleresca non imponesse di proteggere i deboli che vi chiedono aiuto, egli tirerebbe avanti senza sguainar la spada. Ma la vittoria non sorride a chi combatte di mala voglia; e il principe morrebbe di morte villana sotto i colpi del duca, se l'eccellente Lohrbass non interrompesse il duello a modo suo. Vedendo cadere il suo signore gravemente ferito, egli scioglie il grido dell'odio fervente nel petto dell'intero popolo di Samland, salta le sbarre e spontaneamente aiutato da migliaia di braccia mette in fuga l'odioso tiranno.

Così il principe raccoglie i frutti di una vittoria che non per merito suo fu riportata, e si trova re d'un popolo che non ha liberato, sposo di una donna che non ha scelto, e padre d'un bambino che non è suo. Eppure tutti, popolo, sposa, figlio adorano e amano in lui il loro salvatore; mentre egli in questo caso fortunato non vede altro che un maligno incidente sopraggiunto a intralciare la sua corsa, un obbligo impaccioso che vorrebbe reprimere le sue aspirazioni. Un giorno dunque, stizzito per le seccature della sua recente dignità, egli afferra le carte, i registri, le petizioni, ne fa un bel fuoco e vi getta su la seconda delle penne fatali. S'alza la fiamma, e mentre il re ansioso spia il cielo notturno, entra, sonnambula inosservata, la regina. È dessa la sua donna, la sua felicità! Egli non lo comprende e s'adira invece che l'intervento di sua moglie abbia rotto l'incanto, poichè la seconda penna doveva bruciarsi in segreto. Eppure dinnanzi all'angelica bontà e all'umile amore della regina si piegano soavemente e s'arrendon le fiere passioni che travagliano l'animo del povero re, ed ei s'addormenta appoggiando il capo sulle ginocchia della dolce amica, il cui sorriso serenamente veglia le fantasie dell'agitato sognatore.

Ma non vale nè anche tanta benignità a sciogliere l'incanto dell'airone bianco: il re si abbandona ad altri amori e si stordisce in orgie immonde. Cosa gl'importa se il fiero Wiewolf è tornato con forza armata a prendersi la rivincita, e perchè dovrebbe egli combattere in difesa d'una corona che presto o tardi sarebbe passata sul capo del suo figliastro? Lohrbass, indovino di ogni desiderio del re, medita la morte del principino, purchè questa derivi al suo signore l'energia di una volta sì ch'egli s'accinga poi alla battaglia contro Widwolf. Ma — geroglifici del cuore umano! — tosto che la desiderata morte di quel bambino sta per divenire realtà, il re si ricrede e scopre in sè un grand'affetto pel figliuolo. Fortuna che Lohrbass non sia stato troppo premuroso, poichè questo medesimo re cui era parso di odiare il figlio di sua moglie, ora al vederlo sano e salvo, riprende animo, combatte e uccide l'avversario.

Digitized by Google

Dacchè l'olocausto della seconda penna non gli procacciò quanto ne aspettava, abbandona il suo palazzo, ed « irrequieto figlio del Desiderio » se ne va ramingo a girare in lungo e in largo il mondo, finchè dopo quindici anni di viaggi, avventure, battaglie, amori, illusioni e disinganni lealmente condivisi dal fedele Lohrbass, torna stanco e disfatto in Gotland, ove s'imbatte nella regina ed ella — un'altra Griselda di rassegnazione e umiltà — l'accoglie e lo conforta con tutte le tenerezze del suo cuore di donna. Il re vinto dall'immenso amore di quell'anima pura le si vuol abbandonare tutto intero, vuol restare con lei, vivere per lei.

Quei sogni, quei desideri che l'hanno per tanti anni menato in giro, non dovranno più sottentrare a separarlo dalla moglie. Alle fiamme dunque l'ultima penna! — Crepitano le scintille e fulminata cade la regina. « Ah eri tu! » prorompe il re buttandosi sulla moribonda. Ora si desta la vecchia maga dal lungo letargo in cui giaceva e in una tomba raccoglie i due che la vita non avea saputo unire.

Questo breve cenno mi pare sia sufficiente per non lasciar dubbî sugli intendimenti dell'autore. Eppure vi son critici in Germania i quali, letta la tragedia intera, vanno proclamando ad alta voce e non so con quale orgoglio, di non averne saputo raccapezzare il senso. Allora era meglio avessero scelto altra professione! In sostanza « le tre penne dell'airone » — non sono altro che la gran tragedia del desiderio.

È facile osservare come il poeta abbia disposto i suoi personaggi a seconda di una certa simetria filosofica. A Witte idealista — s'è lecito affibbiare di questi nomi a vive e libere creature della fantasia — fa contrasto da un lato il materialista Widwolf e dall'altro quell'eccellente realista di Hans Lohrbass.

Quest'ultimo specialmente è figura di getto felicissimo e per giunta germanicissimo di carattere. Se v'ha altri che lo somigli è ben lo Hagen dei Nibelungen e, come il nostro pubblico fu pronto a indovinare, il Bismarck.

E che diremo della regina? Nell'ideare quest'angelica creatura il genio del poeta s'è levato ad altezze di somma e nobilissima poesia senza mai perder d'occhio la verità. Peccato che il personaggio principale non sia riuscito altrettanto perfetto. Questi eroi dalla volontà debole e dalla fantasia esaltata, questi Amleti, questi caratteri « problematici », come li chiama il Goethe, o come più concretamente li designa il nostro linguaggio giornaliero « gente senza spina dorsale », usurpano da più di cent'anni il favore della letteratura europea. « Nel romanzo e nel dramma del secolo decimonono grandeggiava l'uomo

Digitized by Google

femmina, » potranno dire i nostri nipoti, e chi sa se non ne deducano anche conclusioni poco lusinghiere per noi altri che siamo il pubblico. Ebbene, questi problemi psicologici in carne ed ossa, oltre che non son più tanto nuovi, non li credo nè anche sempre atti a far da protagonista nelle opere d'arte. Si tolga per esempio ad Amleto il suo ingegno critico, gli si tolga la facoltà e la tendenza di analizzare, sviscerare, castigare e sprezzare la propria debolezza, gli si tolga insomma quello che v'ha in lui di ascetico, e invece d'un carattere tragico avrete un floscio. Ecco, il principe Witte rasenta il floscio. Egli si piega senza neanche un tentativo di resistenza sotto il destino che gli grava sulle spalle e si abbandona ad ogni impulso del cuore capriccioso. Così non potendogli concedere nè molta simpatia, nè stima alcuna, s'intiepidisce sensibilmente l'interesse che prendiamo a' suoi casi.

Ciò non ostante sono tanti i pregi di quest'opera d'arte, che non esiteremo a schierarla fra i più considerevoli saggi della reazione romantica, la quale da pochi anni ha principiato a farsi strada.

Non ho finora mai parlato di lirica. Ed a buona ragione, poichè, sebbene vi sia abbondanza di rime e di rimatori, non v'è però chi voglia leggerle.

Ma non impunemente si trascura un genere di poesia così importante: i poeti si vendicano introducendo la lirica di contrabando, la quale ficcano poi da per tutto ove non fa a proposito; ne infarciscono il romanzo, la novella, il dramma. Sono ben pochi quelli che hanno il coraggio di pubblicare un volume intero di tutta lirica. Fra costoro mi piace scegliere il più moderno, il più bizzarro e stravagante e che, poco fa, ebbe la rara fortuna di vedere stampata la seconda edizione del suo volume.

« Erlösungen » (*Redenzioni*), ecco il misterioso titolo dell'opera di Franz Dehmel. Se invece preferite titolo più chiaro e che anche in qualche modo accenni al contenuto e al carattere dell'opera, chiamatela, per esempio, *Stramberie superumanesche*. Difatti non sono altro.

Bisogna però riconoscere che vi sono alcune romanze e qualche epigramma (*Sinngedicht*), di cui si capisce per lo meno *il senso;* ma il rimanente, vale a dire le poesie meramente liriche e soggettive sono roba dell'altro mondo. Non ci trovo neppure i pregi formali di cui parecchi critici vorrebbero dargli vanto.

È violato il ritmo, forzato il significato delle parole, perversa la morale e offeso il buon senso. Tutto v'è fittizio, perfino quello che c'è di morboso, chè il Dehmel in fondo in fondo mi pare sia un pedante normale, mediocre e sanissimo, e s'egli per caso non avesse letto il

Digitized by Google

Nietzsche e cose simili, sarebbe probabilmente rimasto uomo molto dabbene.

Per finire vi traduco un *Sinngedicht*, forse il meno peggio di tutti (*Hans Dummerjan*): « Io sono minchione, disse il sor Gian Minchione, e piantava gli occhi insolenti in faccia a Domeneddio. Questi si diede a ridere e gli rispose: Sfido io! »

Ma caso mai, chi vi pare sia causa di maggior ilarità al Creatore, o questo socratico sor Giovanni che capisce di non capir nulla, o il superuomo?

Heidelberg, 1° maggio.

Dott. Karl Vossler.

RASSEGNA DRAMMATICA

Il ritorno del pubblico al teatro drammatico — Ermete Novelli, Ermete Zacconi, i due Salvini — La prima rappresentazione della *Gioconda*.

A un periodo di torpore affannato e di sonno smanioso va succedendo, nella scena drammatica italiana, un'alba di promesse; all'abbandono indifferente e al fastidio degli anni trascorsi è, a poco a poco, subentrato un multiforme fervore di propositi e di speranze. Non si andava più al teatro di prosa e da qualche tempo ci si accorre; non ci si andava più se non per desiderio di svago meno alto e spirituale, per compiacersi delle smorfie di alcuni attori comici sollazzatori o delle ingegnose combinazioni meccaniche di *pochades* importate: ed ecco che l'annunzio dell'interpretazione di un'opera d'arte non sgomenta più nessuno, e una curiosità si desta nel pubblico di conoscere e giudicare scrittori drammatici di altri paesi, mentre la risurrezione scenica di forme d'arte dimenticate, o quasi, riconduce al teatro quelli che non lo frequentavano più per antipatia del nuovo, e permette ai giovani e non più giovani seguaci delle mode letterarie più recenti di scoprire, nel vecchio, elementi e qualità che credevano pregio e privilegio esclusivo de'moderni. Tutto questo movimento potrà anche esser premeditato, voluto, artificiato da attori e scrittori, insofferenti della freddezza del pubblico, ma l'averlo avviato e ottenuto non dipendeva solo dalla loro volontà: per riuscire a ottenerlo occorreva la collaborazione

Digitized by Google

del pubblico, e il pubblico non soltanto non l'ha negata ma l'ha profusa. Parlo specialmente di Roma, dove mi è stato dato di meglio osservare e seguire più attentamente il fenomeno mentre si produceva, ma la quantità dei concorsi drammatici, banditi con persistente frequenza nelle varie città italiane, le numerose serie di rappresentazioni straordinarie che l'interesse ha consigliato ad artisti nostri e forestieri a Roma e in tutte le grandi città che riassumono la vita regionale d'Italia, le intemperanze medesime ed esagerazioni di giudizi e di polemiche, le pazze esaltazioni e le denigrazioni violente ci avvertono che non tutto è superficiale, esterno, ostentato in questo movimento; ci avvertono che qualche cosa si agita davvero non pure in quel mondo fittizio di tavole e carta dipinta che è il palcoscenico, ma nella coscienza artistica ridesta, in modi diversi e a seconda delle diverse circostanze, delle platee della capitale e della penisola. L'anno 1898 e questo che ancora non ha toccato la sua metà, hanno veduto succedersi sulla scena, tra il concorso e le acclamazioni degli spettatori, artisti nostrani e stranieri di varia qualità e valore, e ognuno di essi ha suscitato, nella stampa e nel pubblico, ora feconde ora oziose, discussioni che durano ancora e si faranno forse più vivaci quando il seme prodigato accennerà a dare i suoi frutti.

Ermete Novelli, animato dall'entusiasmo clamoroso onde era stato accolto, dopo i trionfi parigini, il suo ritorno fra noi, annunziava il proponimento di fondare, qui a Roma, la « Casa del Goldoni » che se lascia per ora incerti critici e cultori del teatro, potrebbe anche incarnare finalmente quell'antico e nobile sogno di un teatro italiano, per ora e sinora fuggente nelle lontananze nebulose del futuro davanti alle aspirazioni ardenti di tutti coloro, che, per lunga consuetudine ed esperienza teatrale, sanno, o credono di sapere, di quanto potrebbe avvantaggiarsi l'arte e la letteratura drammatica nostra dalla possibilità di concedere al dramma e alla commedia quelle cure assidue e devote, che sono guarentigia di sapiente e coscienziosa esecuzione.

Ermete Zacconi, artista singolarmente consapevole di ciò che vuole e di ciò che può, e può tanto! col suo temperamento artistico speciale, ha saputo vincere le riluttanze di una parte degli spettatori per alcune forme inusitate e per alcuni scrittori esotici, da cui un duplice e sicuro ammaestramento certo c'è da ritrarre: la liberazione della scena dell'inutile ingombro di sistemi e artifizi tecnici che non hanno nulla d'imperituro o di comune con l'essenza e i canoni dell'arte, e che la sola ricerca dell'*effetto* aveva fatto trionfare nella scena francese, sulla quale la nostra s'era servilmente modellata; e l'esempio,

Digitized by Google

degno di lunga meditazione, datoci da quegli scrittori, l'esempio, dico, d'interrogare attentamente, profondamente la vita, la coscienza, la tradizione, l'anima nazionale, per ottener la risposta artistica che abbia un significato e un valore, per il proprio paese e per gli altri. Così avviene che i personaggi dell'Ibsen, del Tolstoi, dell'Hauptmann, del Bjornson ci si rivelino alla ribalta o alla lettura vibranti di una vitalità che non è scemata per noi, dalle apparenze in cui si manifestano di abiti intellettuali, sentimentali, passionali, sociali differenti da'nostri. E così anche accade che certi personaggi de'nostri autori giovani, derivati non dalla osservazione della vita nostra o dall'intuito divinatore del genio della razza, ma da una prona imitazion superficiale di tipi, figure, caratteri estranei alla vita e al genio della razza nostra, rimangano incomprensibili per noi, che non ritroviamo in loro lo spirito animatore dei modelli, incomprensibili per gli stranieri, che invano cercano in loro una *individuazione* di quelle doti etniche, dalle quali unicamente si assurge a rappresentare l'umanità nelle sue innumerevoli categorie.

E dopo Ermete Novelli e dopo Ermete Zacconi sono venuti i due Salvini, il genitore glorioso e il figlio continuatore dell'arte paterna, a rievocare le solenni e rigide ombre della concitata tragedia alfieriana e a dimostrare, che, se nuovi metodi d'interpretazione possono illuminare nuovi lati del gigantesco poliedro shakspeariano, anche ne'vecchi metodi, quando la sacra fiamma dell'arte e dell'ingegno e del genio li scalda, rifulge sempre, immane, incommensurabile, inesauribile, irriducibile alle nostre piccinerie di scuole, la gloria e la grandezza del *barbaro* di Stratsford.

In queste circostanze, dopo questa formidabile preparazione di spiriti e d'ambiente, Gabriele D'Annunzio, con la preziosa cooperazione di Eleonora Duse e Ermete Zacconi, e venuto a chiedere al pubblico di Roma e delle maggiori città italiane, il giudizio sulla sua opera di drammaturgo, della quale in questa medesima *Rivista* è stato acutamente discorso da un critico egregio. Il mio compito resta dunque limitato e precisato: riferire ciò che della *Gioconda* del D'Annunzio accade, quando dal libro, dove si espande in piena libertà, passa al palcoscenico, dove necessariamente deve sottostare a tutte le condizioni esteriori d'interpretazione, di umori e di tendenze particolari dei critici e degli spettatori.

Degnissimo di nota è certo il fatto che uno scrittore, svoltosi felicemente in campi letterari assolutamente diversi e forse anche opposto al teatro, in meno di tre anni abbia addensate tutte le forze grandi dell'ingegno intorno a' lavori drammatici, tentando con prosperità di

Digitized by Google

eventi le scene più illustri con le più celebrate attrici d'Italia e di Francia, e ultimamente sia stato causa precipua di un'alleanza artistica fra Eleonora Duse ed Ermete Zacconi, riunitisi appunto per portare a traverso tutta l'Italia, a grandi tappe fragorose, la *Gioconda* e la *Gloria*, benchè a quest'ultima, dopo la prova meno fortunata di Napoli, sembra che si sia, per ora e per varie ragioni, rinunziato. Alcuni anni fa l'autore della *Gioconda* e dei *Sogni* forse non aveva mai pensato al teatro che gli appariva come un luogo profano, nel quale il mestiere e la destrezza dell'artifizio aveva troppi maggiori probabilità di liete accoglienze che non l'arte e la poesia. Ma nella mente sua, aperta a tutte le impressioni esterne e agile a tutte le più alte versatilità, deve essere avvenuto qualche cosa di simile dell'evoluzione che intanto si faceva nel pubblico, in Italia e fuori. E io non dirò ora, che sarebbe cosa troppo lunga, per quali vie recondite e difficili egli, secondo me, sia venuto al teatro, sortogli improvvisamente davanti alla fantasia, come purificato dalle brutture del mestiere, redimito di luce vivissima e tempio rinnovato delle Muse, nel quale e per il quale soltanto il poeta può direttamente comunicare con l'anima delle moltitudini, ricercandone intensamente tutte le fibre più segrete e sentendo ritornare a sè, ripercosse e centuplicate, le più squisite emozioni che egli ha godute nella creazione intima dell'opera sua.

A me basterà di esporre l'ultimo resultato di questa evoluzione del poeta, quale si vede, non più incompiutamente fra le pagine del volume, ma nella cornice concreta e nell'attuazione sensibile dell'arcoscenico, fra la ribalta e il telone di fondo.

***

Seguiamo passo per passo lo scenario della *Gioconda*, vediamo, spoglia dell'abbagliante magia della parola, l'ossatura di questo dramma, osserviamone il procedimento.

In una stanza, dalle cui finestre penetrano, con la vista di un chiaro e tranquillo paesaggio toscano, la luce dolce di una giornata d'aprile, entrano parlando una giovine donna e un uomo di età matura. E parlano di un altro uomo e di un fatto sinistro: di una tempesta a cui è succeduta la calma. « Ecco, dice l'uomo alla donna, che Lucio ritorna a voi, pieno di riconoscenza e di tenerezza, dopo tanto male. » E la donna ringrazia l'uomo di età matura e lo chiama maestro, e il maestro ricorda di quel Lucio, di cui parlano entrambi, il primo tentativo, quando, giovinetto, si presentò a lui per discepolo e abbozzò una testa di donna. « Mi ricordo: era lì una piccola modella

Digitized by Google

mediocre. Lavorando, egli la guardava di rado. » Quel lavoro era imperfetto e il piccolo artista ne rimase perplesso e scoraggiato, quasi vergognoso. Ma a un tratto con pochi tocchi segnò intorno alla testa una corona di lauro. « La fine della sua giornata fu un atto di orgoglio e di fede. Lo amai da quell'istante, per quella corona. »

Ma la donna è inquieta, dubita, teme che egli non torni a lei con l'anima guarita. Egli ha voluto morire, ma l'*altra* vive ed è implacabile. Egli ha voluto morire per lei. Se l'amasse ancora? La donna ha ragione di temere. L'*altra* non potendo venire a raggiunger Lucio in casa, va nello studio di lui sul Mugnone, dove è la statua della *Sfinge*, alla quale ella ha servito di modello. In quel marmo Lucio ha trasfuso la passione invincibile che egli sentiva per la donna di cui ritraeva le sembianze.

Sopraggiunti Cosimo Dalbo, l'amico di Lucio reduce dal Cairo, e Francesca Doni, sorella di Silvia, si continua a parlar di Lucio. Francesca, rimasta sola con Cosimo, seguita a narrare, spiegar la cosa. Lucio aveva voluto morire, si era tirato un colpo d'arma da fuoco. Lorenzo Gaddi, il maestro, aveva fatto trasportar Lucio moribondo a casa. Ma Silvia non c'era, era a Pisa dalla madre, con Beata, la piccola figliuola. Appena ritornata trovò Lorenzo Gaddi che le proibì di entrare nella camera di Lucio, la cui vita era come una fiammella incerta che il minimo soffio può spegnere. Noi sappiamo già abbastanza perchè quest'uomo, quest'artista, questo Lucio Settala, che finalmente entra in iscena, ci possa interessare. Restano soli i due amici, i due reduci, il reduce dal Cairo e il reduce dalla morte. E conversano sul deserto, sull'Egitto poichè Lucio avverte Cosimo che egli non gli dirà nulla per non volere ricordarsi di nulla. E quando Cosimo lascia Lucio, e Lucio si ritrova con Silvia, quei due esseri, che già presentono il brivido funesto di nuove febbri morali, si stringono l'uno all'altro, e Lucio che si pente di aver angosciata troppo quella donna buona e affettuosa, la ringrazia con parole ardenti e la benedice per aver ricevuto da lei, un altra volta, il dono della vita. È la fine del primo atto.

Ma sin dalla prima scena del secondo atto ci avvediamo che l'*altra*, l'implacabile, quella che Lucio Settala pareva avesse discacciata dal cuore, vi domina ancora, come domina nello studio dell'artista sul Mugnone. L'*altra* è la Gioconda, Gioconda Dianti, che ha scritto una lettera a Lucio, e la lettera gli dice: ogni giorno, all'ora che egli sa, ella lo attende là, a piè della scala, sola. E invano tenta Lucio Settala di negare a Cosimo ch'egli l'ama, invano Lucio conviene con Cosimo che il suo dovere è di amare la moglie; dopo una breve vicenda di affermazioni contraddittorie, egli non osa negar più, grida che

Digitized by Google

bisognava lasciarlo morire: per questo egli aveva voluto morire però non poteva vivere più nè con lei, con la Gioconda, nè senza di lei. Egli ora sarebbe stato salvo, se con la forza e la salute non gli fossero tornate le facoltà dell'artista: l'amore, il desiderio, l'arte lo chiamano là, dove è colei, dove ella lo aspetta. Egli non meritava Silvia, anima nobilissima; ma egli è scultore e scolpisce le forme, non le anime, e le forme sono in quell'altra, la cui bellezza grande e sempre nuova può vivere in cento marmi. Ella lo attende fra la statua compiuta e la creta di una nuova statua incominciata, che per le cure amorose di lei s'è mantenuta ancora fresca e molle, pronta a obbedire di nuovo al pollice dell'artista. La Gioconda gli ha conservata l'opera... Cosimo Dalbo gli risponde allora che Silvia gli ha conservato la vita. Ma a questo punto Lucio esclama: Quale delle due cose ha maggior pregio?

Il resto di questo atto secondo è ordinato ad apparecchiare il terzo, l'incontro di Silvia Settala e di Gioconda Dianti, nello studio di Lucio. Lorenzo Gaddi è andato dalla Gioconda per richiederle la chiave: ella ha rifiutato. Silvia risolve di andarla a scacciar lei dallo studio del marito.

Nel terzo atto vediamo Silvia di fronte a questa Gioconda Dianti, della quale si è parlato tanto e che non appare se non in quest'unica scena, velata.

Silvia, che ha mandato la sorella Francesca ad aspettarla sull'argine del Mugnone, attende l'entrata di Gioconda e appena la vede, le dice, in tono quasi calmo: « Io sono Silvia Settala. Voi? » E la questione è posta nettamente da Silvia. In quello studio una è l'intrusa. « Io, forse? » E Gioconda a voce bassa: « Forse. » Allora Silvia prorompe, *espone il caso*, accusa: l'altra si difende, riconosce la virtù di Silvia, s'inchina, ma esalta l'amore glorioso che ella ha ispirato e ispira. Silvia replica che ella, la Gioconda, non è più amata, forse non fu mai amata. « Piangendo ai miei piedi egli ha benedetto il sangue che è valso a riscattarlo. » Così Gioconda è indotta a rivelare a Silvia che ella ha scritto a Lucio e non dubita che verrà, anzi lo attende. Silvia smarrita, vinta dall'angoscia, non assistita dalla sicurezza che è nell'anima della rivale, per salvarsi, per salvar Lucio, discende alla menzogna. Egli afferma che Lucio le ha mostrato la lettera e l'ha incaricata della risposta: di scacciarla, cioè, dallo studio. La ribellione della Gioconda scoppia a questa menzogna di Silvia. Ella oltraggia Silvia, oltraggia Lucio, si proclama la gioia, la vita, la luce dell'artista, che senza di lei rimarrà vecchio e ammalato, ma la statua che egli ha fatto con la vita che ha spremuta da lei, è sua, di lei, Gioconda, ed ella la spezzerà....

Digitized by Google

Nel dir questo si slancia nella stanza attigua dove è la statua. Silvia la raggiunge. Le due donne lottano. Invano Silvia confessa di aver mentito. La statua all'urto di Gioconda cade, ma Silvia facendole riparo delle mani, delle bellissime mani che Lorenzo Gaddi ammira e Lucio ha baciato con riverenza, impedisce che la statua sia distrutta. Gioconda fugge, accorre Francesca ed entra Lucio Settala. Silvia gli si abbandona nelle braccia e, volgendo il capo verso la cortina, dietro cui è la statua, dice a Lucio con voce morente: « È salva. »

Silvia ha salvato la statua ma è rimasta mutilata, mutilata nelle mani e mutilata nel cuore. Al quarto atto la ritroviamo a Bocca d'Arno, nella villa materna. Il marito l'ha abbandonata per vivere con la Gioconda. Eppure ella non ha ancora assaporato tutto il suo dolore. Le resta ancora un ultimo strazio. Francesca Doni, la sorella, le ha ricondotta Beata, la figliuoletta adorata, che avevano allontanato da lei durante la lunga e penosa malattia e non sa ancora che la madre ha perdute le mani. E quando giunge Beata e le porge i fiori che ella ha colti per lei, Silvia non può prendere i fiori, non può abbracciarla, mai più. E la fanciulla crede che la madre nelle larghe maniche in cui cela i moncherini, le nasconda un dono, e insiste perchè l' abbracci, perchè prenda i fiori. E la madre cade in ginocchio per avvicinarsi alla figliuola e stringe la povera persona mutilata contro la fanciulla, piangendo dirottamente.

Così il dramma ha termine, lasciando negli spettatori la visione tragica di questa donna, che dalla lotta contro la rivale è uscita con l'anima ferita e il corpo tronco e si deve trascinar sulle ginocchia perchè possa sentire sul petto la fronte della sua figliuola.

***

In questo riassunto, che non è forse inutile, come potrebbe sembrare, mi sono dilungato in quelle parti che si riferivano alla organica del dramma, alla linea, alla condotta, ricordando appena o anche omettendo quelle altre che avevano maggiore attinenza con lo svolgimento episodico del lavoro. Così non ho fatto per esempio, menzione alcuna della *Sirenetta*, della quale si dirà qualche cosa più oltre. Ma quello che è stato notato basta certamente per riconoscere che la linea della *Gioconda* è semplice, poco meno che severa. Poche le persone del dramma, sobria l'azione: al primo atto un'esposizione nitida della situazione: al secondo l'arte e la passione colpevole che riprendono il loro fatale dominio sopra Lucio Settala; al terz' atto l' incontro delle due rivali e la catastrofe: al quarto l'epilogo doloroso.

Digitized by Google

Ma quale è l'argomento vero della *Gioconda?* La domanda sorge spontanea: Gioconda non apparisce se non in una scena, la maggiore ma anche la più discutibile e la più discussa di tutto il lavoro, mentre Silvia Settala è sempre al cospetto del pubblico e ci si fa conoscere tutta nella soave, coraggiosa, sublime abnegazione di sè per l'uomo indarno amato e indarno conteso alla rivale. A me sembra che il vero argomento della *Gioconda* sia appunto la Gioconda, poichè è lei, nel disegno dell'autore, la forza attiva che deve dominare in tutti gli avvenimenti passati e presenti di cui il dramma è contesto. Per lei Lucio Settala ha voluto morire; per lei Silvia Settala ha patito l'atroce dolore di vedersi dinanzi sanguinante il marito, dal cui cuore si sente esclusa; di lei si parla continuamente da tutti i personaggi secondarii, Francesca Doni, Lorenzo Gaddi, Cosimo Dalbo; è lei che spinta dalla disperata menzogna di Silvia produce la catastrofe dell'atto terzo; è l'ombra sua che aduggia la tranquilla casa campestre di Bocca d'Arno, nel quarto atto, quando Lorenzo Gaddi la rammenta con Francesca, narrando di averla riveduta padrona dello studio e del cuore di Lucio Settala. « Era là, silenziosa. Quando uno la guarda e pensa ch'ella è causa di tanto male, veramente non può imprecare contro di lei nel suo cuore; — no, non può, quando uno la guarda... Io non ho mai veduto in carne mortale un così grande mistero. » Sempre lei dunque: il titolo corrisponde all'argomento.

Ma chi è poi costei? Come per la figura di Lucio, l'autore ha disposto lo spettatore in modo che per due atti interi senta una grande, irrequieta curiosità di vedere costei, per avere da lei la spiegazione del suo fatale potere, per scoprire in lei la donna o la femmina che si è impadronita di Lucio e per Lucio della vita di Silvia e di Beata, sfidando, quasi per giuoco, tutte le leggi della vita morale e sociale. Noi affrettiamo col pensiero l'incontro di queste due avversarie e poichè nell'una noi conosciamo già l'incarnazione compiuta di un' anima femminile integra e vera, immaginiamo un'incarnazione più possente e più vigorosa ancora in Gioconda che deve sovrastare per energia a Silvia di tanto, di quanto l'autore ha voluto concedere a quella il sopravvento su questa. E allorchè la scena di Silvia e di Gioconda incomincia in tono basso, nell'incertezza che paralizza, prima dell'urto inevitabile, le due forze muliebri, ci sembra di essere sulla soglia di una grande iniziazione, sul limitare della rivelazione delle due facce che assume il mistero femminile: la donna sublime per l'amore e per il sagrifizio in lotta con l'istinto feroce di una selvaggia natura di peccatrice, che non conosce altra legge oltre la soddisfazione dei suoi appetiti, del suo orgoglio, d'un egoismo non mai stanco di olocausti e di immolazioni.

Digitized by Google

Ed ecco: ella parla e ci apprestiamo a bere le sue parole. Che dirà ella? Che dice? Quale è la rivelazione umana che sgorga dall'onda delle sue parole?

Ella è quasi umile nel principio, non vuole quasi la lotta che sa inutile: si sente la più forte e lascia che Silvia Settala si sfoghi come crede, ribatte appena, con una specie di timidezza superba, il *ragionamento* della moglie offesa, nega di essere implacabile, ma ammette di *obbedire a una potenza che può essere implacabile.* A Silvia, che vorrebbe convincerla di non essere più amata da Lucio, risponde: Il vostro amore grida come un naufrago. Respinge l'accusa di aver spinto Lucio a morire: egli volle morire non per fuggir la donna che amava, ma la moglie a cui la legge e il dovere lo incatenavano. « Le vostre mani soltanto, le vostre mani di bontà e di perdono, gli preparavano ogni sera un letto di spine, ov'egli non volle più distendersi. Ma quando egli entrava qui... ritrovava dinanzi alla sua opera, la forza, la gioia, la fede... » Ella si esalta per aver saputo ispirare un capolavoro. Anche ella, come Lucio al secondo atto, istituisce il paragone tra Silvia che conserva la vita al marito e sè stessa che conserva l'opera incominciata dall'artista. E per ciò, per continuare quell'opera essa si sente necessaria a lui. *La natura l'ha mandata verso di lui con un messaggio e per servirlo.* E Silvia si prova con fatica a confutare le affermazioni di Gioconda, *dimostrando* che l'opera interrotta deve perdersi perchè *egli non dubitò di mettere fra sè e la sua opera il più oscuro degli abissi.* « Voi siete rimasta là, di là dall'ombra, lontana, sola, su la vecchia terra. Egli va verso le terre nuove, dove riceverà altri messaggi. »

Gioconda non si dà per vinta. Si sente « viva e presente » e rivela allora a Silvia di aver scritto a Lucio « Egli sa che io sono qui e l'attendo. »

Fermiamoci qui, a questo punto. E rispondiamo ora alla domanda che ci siamo rivolta, quando Gioconda ha incominciato a parlare. Quale è la rivelazione umana che sgorga dall'onda sonora delle parole di Gioconda? Chi è Gioconda? Umile, timidamente sdegnosa dapprima, ella arriva presto a enunciare una specie di problema che ce la nasconde interamente, mentre aspettavamo che a noi si avvicinasse e si facesse conoscere. Ella si dichiara lo strumento di un potere che è forse inesorabile. Ella ci dice insomma che non è la donna da noi preveduta, ci dice che è un simbolo.

Non vorrei essere frainteso. Non ho nessuno di quegli ingenui terrori per il simbolo, che affettano certi critici contemporanei, settatori incoscienti, o anche coscienti, di un vangelo estetico che ebbe in Italia il suo maggiore e glorioso apostolo in Francesco De Sanctis. Ricorre

Digitized by Google

talora nella storia dello spirito umano un'ora di pienezza di pensiero, in cui la realtà diventa o ridiventa un mistico alfabeto di segni arcani, nei quali il poeta e il pensatore s'industriano a istituire l'esegesi del destino e della vita. E il simbolo nasce allora. Il simbolo non è il mito, ma partecipa della natura del mito per quanto la concezione individuale di un filosofo o di un artista può rassomigliare alla spontanea creazione fantastica di un popolo primitivo. Nelle letterature più diverse e più lontane, a un grado maggiore o minore di conscienza, noi ritroviamo il simbolo, come gli spiritualisti trovano l'anima sotto l'involucro del corpo. Come negare la legittimità artistica del simbolo? Dalla *Apocalisse* alla *Divina Commedia*, dalla *Divina Commedia* al *Don Chisciotte* forse, dal *Don Chisciotte* al *Faust* di W. Goethe certamente, il simbolo vive nell'arte di una vita intensa e gloriosa. E Amleto? Forse è meno vivo Amleto di Otello. E Ofelia? È meno dolce e commovente di Desdemona, Ofelia? Il simbolo non è entrato in teatro con l'Ibsen, come credono certi critici ameni i quali non sanno neppure che l'autore di *Hedda Gabler* e di *Solness il costruttore* pretende invece di non aver mai pensato ai simboli, ma di aver voluto rappresentare solo gli uomini, le donne, i caratteri viventi nella sua Norvegia.

Se non che il simbolo, massime a teatro, massime cioè nell'opera d'arte che raggiunge una *materializzazione* quasi perfetta, deve essere, come dicevamo, l'anima riposta che il filosofo spiritualista discopre, ma non può esimere il poeta dall'obbligo di mostrarci creature di muscoli, di nervi, di sangue, in cui il simbolo scompare dinnanzi agli occhi degli spettatori. Più tardi il critico, il lettore acuto riconosceranno il problema morale che emerge dalle tragiche esitanze e dalla simulata e dalla vera follìa di Amleto; più tardi Ofelia ci farà intendere la ragione profonda per cui ella muore cantando, coronata di fiori; allo spettatore occorre, prima di tutto, che Amleto lo faccia fremere di orrore e di sgamento, che Ofelia, vittima dell'amore di Amleto, non sia tanto la giovinezza, l'ingenuità, la fede che lo scetticismo doloroso del principe di Danimarca non può più intendere e scaccia da sè, quanto la figliuola di Polonio alla cui povera anima dolorante si apprende il contagio della follìa vera e della filosofia simulata di Amleto.

Ora il simbolo immaginato dal drammaturgo si è davvero così annegato nella figura di Gioconda Dianti che questa abbia ragione di dire a Silvia Settala, che elle è *viva e presente?* Non s'è ella fermata nella sua incarnazione allo stato di forma troppo trasparente del pensiero dell'autore? Anche la *Sirenetta* è un pensiero dell'autore ed è forse, per lui, la consolazione che viene ai grandi dolori dallo spettacolo del mare e dalla poesia fresca della campagna, ma quando ella si avanza con

Digitized by Google

le mani e il grembiule pieni di nicchi, alghe, stelle di mare, tutta odorante di aspri sentori salini, chi dubita di aver davanti una creatura viva, chi non è vinto dalla grazia agreste e penetrante della misteriosa fanciulla vagabonda?

Gioconda Dianti noi l'abbiamo sentita « presente e viva » finchè non si è mostrata: ella era in tutte le pieghe di questo magnifico arazzo moderno che Gabriele D'Annunzio ha intessuto d'oro e di porpora, secondo il segreto che egli possiede e di cui talora abusa per mostrare di possederlo meglio; ma quando ella è apparsa, al contrario di ciò che la sua apparizione produce nell'animo dello scultore innamorato, invece che animare ogni cosa intorno a sè, ha assiderato tutto. Al suo aspetto Silvia Settala stessa, la buona e nobile e vera donna, perde la sua realtà dolce e precisa e diventa la moglie astratta, al modo medesimo che immaginava taluni suoi personaggi il secondo Alessandro Dumas.

Infatti, come Silvia si rivolge alla Gioconda, adopera il dialogo indiretto, è quasi un avvocato, un accusatore pubblico, un oratore della legge, propone il caso. Ella non dice a Gioconda: — Voi mi avete rubato l'amore di Lucio; ella dice: « V'è una donna che ha attirato un uomo nelle sue reti con le peggiori lusinghe; che lo ha strappato alla casa, ecc... »

E i due diritti, il diritto della istituzione legale e il diritto naturale dell'amore e dell'arte si combattono, secondo tutte le regole di una disputa giudiziaria, ogni tanto interrotta fortunatamente da qualche generoso accento di passione sincera, quando la donna parla e fa tacere la moglie, quando l'amante risponde senza prender consiglio dal simbolo; e quegli accenti, quei momenti di sincerità più acutamente ci fanno rimpiangere l'equivoco capitale, per cui all'opera di Gabriele D'Annunzio, che egli giustamente ha intitolato *La Gioconda*, sia venuta a mancare, nell'unica scena in cui ella appare, proprio la Gioconda.

La grandiosità della catastrofe cancella quasi un istante quest'impressione, e rende troppo tardi alla donna proterva, quella risoluta energia di contorni, che invano lo spettatore ha cercato durante la scena troppo dialettica e troppo eloquente.

***

Ho detto apertamente quale a me pare sia la parte debole di questa opera scenica. Tutto il resto che si potrebbe dire o non dire, che si è detto e che non si è detto, è tema di discussione empirica, nella quale si

Digitized by Google

può, nel tempo stesso, aver torto o ragione, secondo il punto di vista che si sceglie e secondo le tendenze che predominano in certe scuole, in certi cenacoli, ma che non possono scemare a un'opera il valore quando c'è, nè accrescerlo quando non c'è.

E nella *Gioconda* il valore c'è, e non poco. Accanto a tutti i pregi notati e altri che sarebbe lungo enumerare, il maggiore di tutti è, in questo e negli altri drammi di Gabriele d'Annunzio, che egli ha saputo ricondurre la poesia nella scena italiana, sebbene, per uno strano ma significante proposito, abbia voluto, lui, insuperato artefice di versi, ricondurvela sotto le specie della prosa.

Ebbene rallegriamosi per il ritorno della poesia a teatro. Finchè la poesia abiterà il palcoscenico, i mestieranti dovranno starne lontani.

***

E ora qualche cenno sull'interpretazione e sull'esito della *Gioconda* al Valle.

Dire che Eleonora Duse non sia la Silvia Settala che l'autore potesse augurarsi sarebbe una temerità e anche un errore. Tuttavia i grandi doni del temperamento di Eleonora Duse non sembrarono a una parte del pubblico quelli, più modesti talora, che avrebbero potuto esprimere interamente il carattere della mite e dolorosa moglie di Lucio Settala, mite e dolorosa anche quando l'anima è accesa e vibra di nobile sdegno. Parve anche a taluni che Ermete Zacconi si trovasse un po' a disagio nei panni di Lucio Settala, che si allontanava dalla specie dei personaggi troppo ispidi, troppo degenerati o troppo pittoreschi a cui una lunga consuetudine lo ha reso tanto familiare. Sono questioni un po' vaghe, suscitate da impressioni momentanee su cui è ozioso fermarsi, massime quando, più che di un corso normale di rappresentazioni, si tratta di una brevissima serie di recite straordinarie per l'esecuzione di uno o due lavori speciali, alternati per ragioni d'impresari con riproduzione di lavori di repertorio. E anche per questo è inutile fermarsi a parlare del resto della compagnia e della intelligente ma inadeguata attrice, a cui fu affidato il compito arduo di recare al pubblico italiano il *messaggio* della parte di *Gioconda*. Notevole invece, per quanto variamente accolta, l'interpretazione della parte della *Sirenetta*, fatta dalla signorina Gramatica.

Sono le condizioni particolari del nostro teatro di prosa che rendono scusabile anzi inevitabile il carattere tumultuario e frettoloso che si è dato alla rappresentazione di un lavoro, per cui due grandi artisti hanno giudicato doveroso di associare le loro forze meravigliose.

Digitized by Google

Piuttosto, e in questo è unanime la testimonianza di quanti assistettero alla prima rappresentazione a Roma della *Gioconda*, è giusto qui notare che tutte le varietà di criteri che affaticarono, a rappresentazione finita, la protratta veglia dei critici e dei cultori dell'arte drammatica, non trovarono, mentre durava l'incantesimo delle armoniose parole fluenti della scena, altra manifestazione che l'applauso. Applauso prorompente, fervido, lunghissimo; ricorrente e insistente a ogni fine d'atto e spesso anche, con dubbia convenienza e rispetto dell'arte, interruttore della rappresentazione.

L'esito della *Gioconda* fu tale che l'autore dovè sentire veramente quella comunione inebriante con l'anima della moltitudine, a cui egli pensava di dare la maggiore solennità, quando immaginava l'erezione fantasiosa di un grande teatro dionisiaco sulle verdi pendici del lago d'Albano.

GIUSTINO L. FERRI.

RASSEGNA DI BELLE ARTI

La sala del Trono presso l'ambasciata germanica — Esposizione dei bozzetti per le sculture del palazzo di giustizia — La quarta esposizione del gabinetto nazionale delle stampe.

Per ordine dell'imperatore Guglielmo II l'aula maggiore del palazzo Caffarelli, sede dell'ambasciata germanica, si è trasformata in sala del trono. La decorazione è opera del pittore tedesco Hermann Prell, coadiuvato per la parte plastica dallo scultore Behrens.

Il Prell ha voluto rappresentare le stagioni nella saga dell'amore del dio Sole (Freir) con la vergine della Terra (Gerda). Si sa che le stagioni nell'antica Germania eran tre: Primavera, Estate, Inverno.

Sulla porta d'ingresso è dipinto a monocromato bronzeo il gruppo dell'Edda che ascolta la saga narratale dalla testa del gigante Mimir; e sulla stessa parete vedesi il giovane Sole disceso in terra col suo scudiero a liberare Gerda, ancora prigioniera dei giganti dell'inverno. Siamo tra i monti, in riva a un placido lago, e il suolo è cosparso di fiori.

Alla rappresentazione mitica della Primavera, segue sulla seconda parete, quella de l'Estate. Fra le tele che, dipinte a tempera, coprono

Digitized by Google

i muri, questa è la maggiore, e sotto di essa, al centro della parete medesima, è collocato il trono. Gerda, ormai libera, riposa sopra un poggio fiorito, mentre le Valchirie guidate da Freir si precipitano a battaglia contro i giganti. La composizione figura, o meglio simboleggia un temporale estivo; e infatti le Valchirie, dietro il nume solare, sono le nubi, e gli avversarî che scagliano massi e si ritraggono sconfitti sulla cima della montagna, mentre la vecchia Grid scuote la neve dai capelli, sono le potenze jemali convulse in un ultimo sforzo. Il quadro è fiancheggiato da due gruppi di fattura simile a quello de l'Edda; il gruppo verso la parete della Primavera rappresenta l'amplesso di Freir e Gerda; l'altro, verso la terza parete ov'è dipinto l'Inverno, rappresenta Freir istesso trafitto dal cieco Hödur con un ramo di vischio.

Nel mezzo della terza parete, in alto, si apre una loggetta destinata alle esecuzioni musicali. Sotto di essa vedesi un fosco mare che già comincia a circuire di ghiaccio le terre, mentre nel suo grembo, all'orizzonte, il sole muore e sprofonda. Gerda piange solitaria sopra uno scoglio: attorno a lei si lamentano le ondine e i mostri del mare sguazzano cupi e minacciosi. Su un altro scoglio il canuto Bragi canta rimpiangendo le svanite delizie, mentre una Norne, ammantata di velo nero, reca in braccio il bambino Vali, il vendicatore cui sarà dato risuscitar la Primavera.

La quarta parete, rimpetto a quella del trono, essendo interrotta da quattro finestre, non ha una composizione simile alle precedenti; ma vi si vede una specie di apoteosi della Germania, maestosa figura seduta fra il nume solare e la dea terrestre, simboli della gloria e della ricchezza. Questi, come i tre gruppi già descritti, sono a monocromato bronzeo; la *Germania* è a tutto colore. In basso, nel centro, v'è la lapide dedicatoria:

GUILIELMUS II IMPERATOR
MAJORUM GLORIAE MEMOR
AEDES GERMANIAE IN URBE AETERNA
FABULIS PATRIAE ORNARI
JUSSIT.

Il concetto della decorazione è immaginato con bello organismo e magistrale chiarezza; pure, specialmente ai nostri occhi meridionali, il giuoco delle linee risulta pomposo e faticoso, e l'armonia dei colori ha un'asprezza sorda che dà l'idea del frastuono. Sì, frastuono, quantunque il racconto di Mimir all'Edda simboleggi il mormorio d'una sorgente, come si vede nella rappresentazione che forma il preludio di questo

Digitized by Google

poema decorativo. E frastuono altrettanto sapiente, ma ancora più barbaro emana dalla parte scultoria, sulla quale abbondano le dorature. Dorato è il soglio e dorati sono i due candelabri ai lati di esso, enormi, studiosamente mostruosi, con in alto un gruppo di giganteschi serpenti dalle cui bocche escono le lampadine elettriche.

Strano effetto guardar da questa sala per le quattro finestre che, dominando gran parte della città, intramezzano quattro visioni latine fra quel turbinoso e grave sogno germanico!

***

Si è aperta l'esposizione dei bozzetti per le sculture del palazzo di giustizia. È il maggior concorso statuario che siasi veduto in Roma dopo quelli dei monumenti per Vittorio Emanuele e per Garibaldi; è diviso in otto lotti, e vi partecipa un centinajo d'artisti, alcuni dei quali espongono saggi per più d'un lotto.

Ecco i temi:

I lotto: *La Giustizia tra la Forza e la Legge* — gruppo per frontone;

II lotto: *Cicerone*, *Papiniano* — statue in piedi;

III lotto: *Paolo*, *Ortensio*, *Labeone*, *Ulpiano* — statue sedenti;

IV lotto: *La Legge* — statua o gruppo;

V lotto: *La Legge e il Diritto*, con figura della Fama e putti — gruppo;

VI lotto: *Stemma di Savoia;*

VII lotto: *Trionfo del Diritto e della Legge* — quadriga;

VIII lotto: *L'emblema di Roma, la Lupa con Romolo e Remo.*

Mancando il tempo per discutere sul merito dei singoli bozzetti, che sono circa dugencinquanta, mi limiterò a dare i nomi dei concorrenti pei tre lotti di maggiore importanza. E cioè, per il gruppo della *Giustizia fra la Legge e la Forza* concorrono: Enrico Luigi Brizzolara, Adolfo Galducci, Ildebrando Bastiani, Andrea Paleni, Emilio Gallori (con due bozzetti), Silvio Sbricoli, Lio Gàngeri, Enrico Quattrini (con due bozzetti), Giovanni Giovannetti, Pietro Capurro, Giuseppe Sartorio, Adalberto Cencetti, Ettore Ximenes, Domenico Ghidoni, Giuseppe Frenguelli, Felice Bialetti, Ettore Strauss, Benedetto Civiletti, Paolo Sozzi. (Serbo l'ordine casuale della collocazione).

Per la *Quadriga:* Raffaello Romanelli, Oreste Calzolari, David Calandra, Ildebrando Bastiani, Tancredi Pozzi, Santino Bianchi, Ettore Ximenes (con tre bozzetti), Mario Rutelli, Enrico Simonetti.

Digitized by Google

Per la statua della *Legge:* Ubaldo Pizzichelli, Andrea Paleni, Eugenio Maccagnani, Urbano Lucchesi, Enrico Luigi Brizzolara (con due bozzetti), Oscar Spalmach e Candido Carnevale, Giuseppe Salvi, G. B. Francesco Fasce, Ettore Ximenes, Ildebrando Bastiani, Domenico Ghidoni, Giuseppe Sartorio, Carlo Panati, Emilio Bisi, Enrico Quattrini (con due bozzetti), Donato Barcaglia, Casimiro De-Biaggi, Gregorio Zappalà (con tre bozzetti), Ettore Strauss, Carlo Fontana (con due bozzetti), Luigi Belli, Enrico Simonetti, Giuseppe Tabacchi, Vittorio Caradossi, Giuseppe Gasbarra, Luigi Orengo, Riccardo Grifoni, Luciano Campisi, Mauro Benini (con due bozzetti), Giuseppe Mangionello, Achille D'Orsi, Silvio Sbricoli, Costantino Pandiani, Giulio Branca, Giovanni Biggi, Domenico Pagano, Luigi Battaglia, Filippo Giulianotti, Domenico Costantino.

Senza la menoma pretesa di dare un giudizio competente, dichiarando anzi di non avere avuto agio di soddisfare i miei stessi occhi con un lungo raffronto, noto qui i nomi degli artisti che parmi fin da ora emergano nei tre concorsi.

Nel primo *(La Giustizia tra la Forza e la Legge):* Emilio Gallori, Ettore Ximenes e Lio Gàngeri.

Nel secondo, il più importante, *La quadriga trionfale:* David Calandra, Mario Rutelli ed Ettore Ximenes che ha avuto l'idea più originale, e più caratteristica surrogando ai quattro cavalli, quattro leoni.

Nel terzo, *La Legge:* Eugenio Maccagnani, poi anche lo Ximenes ed Emilio Bisi.

Negli altri lotti ho notato di passaggio frettolosamente i lavori di Gaetano Russo, Michele Tripisciano ed altri degni di lode.

Come in qualunque concorso d'arte, anche in questo non mancano le stramberie e le prove di perfetta insipienza; ma in genere il livello è buono, e i saggi ai quali ho accennato pajonmi senza dubbio superiori a questo livello.

L'esposizione rimane aperta otto giorni, per ripresentarsi al pubblico dopo che la giuria avrà deliberato.

***

La quarta esposizione del Gabinetto nazionale delle stampe è dedicata ad Albrecht Dürer. L'opera di questo fecondissimo artista considerato come incisore, è rappresentata da tali e tanti e sì bene ordinati esemplari, che la mostra può dirsi quasi completa. Ne parlerà il dottor Federico Hermanin, nel prossimo fascicolo.

URIEL.

Digitized by Google

RASSEGNA POLITICA

Una crisi ministeriale in Italia. — Sua soluzione. — Il ministro della guerra in Francia. — Sempre l'affare Dreyfus. — Accordo anglo-russo. — La conferenza pel disarmo. — Preparativi elettorali agli Stati Uniti d'America. — Democratici e repubblicani. — Il Duca degli Abruzzi.

Nei primi giorni di questo mese è scoppiata in Italia una delle più strane e più scorrette crisi ministeriali fra quante se ne ebbero mai negli ultimi tempi. La Camera ripigliò i suoi lavori il 25 aprile, e per verità con molta sollecitudine discusse ed approvò il bilancio d'assestamento dell'esercizio corrente ed il bilancio del tesoro dell'esercizio prossimo. Ma il 2 maggio cominciarono le interpellanze sulla politica estera e più specialmente sul progettato acquisto della baia di San-Mun in Cina e sulla convenzione anglo-francese, in quanto, riserbando alla Francia l'*hinterland* della Tripolitania, può nuocere agl' interessi futuri dell'Italia nel Mediterraneo.

Fu subito manifesto che un grandissimo numero di deputati e forse la maggioranza della Camera erano contrarissimi a qualsiasi idea di espansione coloniale in Cina, timorosi che ne potessero nascere complicazioni simili a quelle che hanno funestato la patria nostra in Eritrea. Si aggiunga che, anche a prescindere dall'estrema sinistra, un forte nucleo di deputati erano e sono contrarissimi ai provvedimenti politici immaginati dal ministero ed emendati da una giunta parlamentare per tenere a freno, dicono, i sovversivi. Al terzo giorno della discussione, il ministero s'accorse non solo di non aver più per sè il consenso della rappresentanza nazionale, anzi di correre il rischio d'essere abbandonato da tutti, meno forse da un manipolo che suole sempre essere fedele e devoto a qualsiasi ministero. Allora deliberò di troncare la discussione e senza dare nessuna spiegazione della propria condotta, senza provocare nessuna deliberazione, rassegnò nelle mani del re le proprie dimissioni.

Fu un atto scorrettissimo e del quale più che ogni altro avrebbe potuto dolersi la Corona, lasciata così imprudentemente senza ministri responsabili e senza nessuna indicazione sopra gl' intendimenti e le tendenze della rappresentanza nazionale. Tuttavia il re ha voluto dare una testimonianza di benevolenza al generale Pelloux, e gli ha consentito, di tentare la formazione di un nuovo gabinetto che il presidente del consiglio gli disse essere facile e sollecita. Vuolsi infatti che

Digitized by Google

uno dei ministri, il Fortis, essendosi ora di certo abboccato col Sonnino, abbia da alcune parole vaghe di lui tratto la persuasione che questi non avrebbe avuto difficoltà di entrare nel gabinetto. Di qui il Pelloux trasse argomento a sperare di poter comporre in breve una amministrazione alla quale il deputato di San Casciano avrebbe dato tutto il suo concorso.

Cominciarono le trattative ed il Sonnino fu chiamato al Quirinale: ma il discorso fu vago e non ad altro condusse se non che alla chiamata del marchese Visconti-Venosta a Roma, ad uno suo colloquio col re, ed a molti ch'ei ne ebbe col Sonnino, col Pelloux e con altri ragguardevoli uomini politici. Per verità quando prima si seppe che si sarebbe formato un gabinetto Pelloux, Sonnino, Visconti-Venosta, molti se ne consolarono, parendo che la combinazione fosse buona e tale da resistere alle minacciose ed irrequiete onde parlamentari. Hannovi molti i quali credono che il deputato di San Casciano abbia specialissime doti di uomo di Stato e ch'egli solo sia in grado di ricondurre la politica italiana alle antiche altezze. Di siffatta attitudine per verità non ha dato ancora prove palpabili, imperocchè, quando ei fu ministro, in ciò che dalla Camera ottenne in pro della finanza, la forza non fu sua, ma del Crispi, sorretto allora da una maggioranza incrollabile. Ad ogni modo, niuno può negare che il Sonnino ha il favore di molti, e che molti attendono con fiduciosa ansia di vederlo arrivare al governo. Nondimeno sembra che l'ora sua non sia giunta pur anche, o perchè egli ponga agli altri condizioni inaccettabili, o perchè gli altri esigono da lui condiscendenze che paiono ripugnanti alla sua indole forse più orgogliosa che fiera.

Dopo ripetuti tentativi e pazienti colloqui, il generale Pelloux è arrivato a questa conclusione: rimane lui presidente del consiglio e conserva dell'altro ministero il Baccelli ed il Lacava. Agli esteri va il Visconti-Venosta; alle finanze ed al tesoro, il Boselli ed il Carmine; alla marina, il Bettolo; alla guerra, il generale Mirri; all'agricoltura, il Salandra; alla grazia e giustizia il Bonasi; alle poste e telegrafi il San Giuliano. Il Sonnino rimane fuori; fuori il Prinetti; fuori quanti sono uomini più cospicui alla Camera, meno, s'intende, il Visconti-Venosta.

Or quando pure si voglia adoperare la massima benevolenza nell'apprezzare l'opera del Pelloux, si arriva pur sempre alla malinconica conclusione che dessa è opera vana, assolutamente disadatta a fornire al governo una base solida e durevole ed a far sì che il Parlamento possa compiere l'ufficio suo e servire d'inespugnabile presidio alle istituzioni. Sciaguratamente noi italiani non abbiamo saputo valerci di questo preziosissimo sistema di governo e adoperandolo continuamente male, non

Digitized by Google

è meraviglia ch'esso non dia i frutti che ne ottengono coloro che lo adoprano bene. Le male usanze, che datano da molti anni, si sono venute pur troppo estendendo ognora più, e adesso siamo giunti a tale, che non si sa davvero che cosa rimanga più vivo e sano dei principii fondamentali del governo costituzionale. La Corona è molto mal servita da coloro che dovrebbero consigliarla ed illuminarla; nè questi si accorgono che, pel loro proprio egoismo, la trascinano per una via per la quale non dovrebbe andare mai.

È massima fondamentale che il governo deve essere affidato a coloro che godono la fiducia della Camera. Questa massima non è temperata da altro che dalla facoltà, riserbata esclusivamente alla Corona, di fare appello agli elettori tutte le volte che il parer suo non combini con quello dei deputati. Serbando fede a questi principii, non sono possibili nè attriti nè violenze nè audacie rivoluzionarie nè prepotenze reazionarie, e la Corona, quali che possono essere i conflitti parlamentari, rimane sempre incolume, e per questo appunto nulla perde mai del suo prestigio. Ora, a farlo apposta, da un pezzo a questa parte, i principii suaccennati, non solo sono violati, ma addirittura calpestati e derisi. Quando un ministero sente o prevede di non avere la maggioranza, non solo non se ne va, ma vuol rimanere a forza al potere, e spinge l'audacia fino al punto di provocare una crisi ministeriale, senza neppure dar modo alla Camera di far conoscere alla Corona ed al paese il pensiero suo, la sua volontà. E questo poi è peggio, che questa maledetta sete del potere ha preso proporzioni tali che oramai non c'è più un ministro che osi difendere con qualche costanza e con qualche ardore i propri concetti, ancorchè concretati in formali disegni di legge. Non si tosto spuntano sull'orizzonte parlamentare delle opposizioni, il ministro abbandona le proposte che pur dianzi aveva dichiarato necessarissime per la salute della patria. Così tutto si guasta, si corrompe, e del governo parlamentare non rimane più che la forma esteriore, ossia la cosa più di tutte inutile.

Da questa situazione penosissima non ci toglie pur troppo la soluzione data all'ultima crisi ministeriale. Nè certo ne usciremo fuori finchè la Corona non avrà la fortuna di trovare consiglieri a lei più devoti, e più di essa che di loro medesimi solleciti. La nostra salvezza non può scaturire che dal ritorno puro e semplice ai principii del governo costituzionale, la forza del quale sta appunto nella meravigliosa semplicità dei suoi meccanismi. La Corona, potere supremo e che vuole essere custodito come un tesoro, non deve essere mai, per nessun motivo, affaticata in tentativi che possono far comodo ad alcuni individui, ma a lei non giovano. Essa ha diritto d'essere da tutti servita lealmente e

Digitized by Google

con disinteresse, perchè essa sola rappresenta la base indispensabile per la stabilità dello Stato.

Anche in Francia fuvvi in questi ultimi giorni una piccola crisi ministeriale, e proprio per quello sciaguratissimo affare Dreyfus, che ha sconvolto intieramente quella nazione, fin quasi a farle perdere ogni nozione di giustizia e di rettitudine. Un professore Duruy, pubblicò recentemente alcuni articoli, favorevoli al condannato dell'Isola del Diavolo. Di che avvenne che andato al politecnico a fare la sua consueta lezione, quei giovanotti che un giorno dovranno entrare nell'esercito, lo accolsero a fischiate. Il Freycinet ministro della guerra sospese il professore dall'insegnamento, e mandò i giovani impuniti, limitandosi ad ordinare che fosse loro rivolto un solenne rimprovero.

Alla Camera dei deputati non piacque la condotta del ministro. Giova notare che l'opinione pubblica non solo in Francia, ma in tutta Europa, si è molto modificata, in senso favorevole al disgraziato Dreyfus. Il *Figaro* ha potuto pubblicare poco meno che tutti gli atti dell'istruttoria compiuta dalla Corte di Cassazione sul processo del '94; e sono venuti fuori documenti che se pur non attestano la perfetta innocenza del condannato, rivelano a chiare note la colpabilità degli altri. L'Henry, l'Esterhazy, il Du Paty de Clam, i generali Gonse e Boisdeffre appaiono luminosamente orditori del più scellerato intrigo per nascondere la propria infamia e fare apparire Dreyfus traditore e spione. Ora sono ben pochi quelli i quali persistono a negare la necessità della revisione del processo. Perciò alla Camera, allorchè il Freycinet tentò di difendersi, fu accolto in malo modo e quasi addirittura svillaneggiato. Per questo prese la risoluzione di andarsene e senz'altro la mandò in effetto.

Gli fu subito trovato un successore nel seno stesso del gabinetto. Il Kranz dal ministero dei lavori pubblici passò a quello della guerra, ed il Monestier prese il posto suo. Così appena nata, la crisi fu sciolta; ma gli animi rimangono ancora agitati e commossi. Nè queteranno fino a tanto che la giustizia non avrà detto la sua ultima parola. Dicono che dentro il mese di maggio la Cassazione darà il suo responso. Giova augurare che sia così pel bene e per la salute della Francia. Intanto come indizio dello stato degli animi, giova notar questo, che in Francia non è più possibile nominare ministro della guerra un generale dell'esercito.

Per l'affare Dreyfus, la Francia che dovrebbe e potrebbe essere un elemento prezioso di civiltà e progresso in tutte le grandi questioni internazionali, è ridotta poco meno che all'impotenza. Per buona fortuna le idee savie ed umanitarie che prevalgono nelle alte

Digitized by Google

sfere d' Europa fanno il loro cammino, malgrado le interne convulsioni di questo o quel popolo. Quante volte in questi ultimi anni non fu pensato, detto e scritto che la Russia e l'Inghiltérra avrebbero finito per acciuffarsi inesorabilmente nel conflitto fra loro due scoppiato in Estremo Oriente! Allorchè si videro le due nazioni accumulare navi da guerra poderosissime, una a Port-Arthur e l'altra a a Wei-ai-vei, nacque il timore che questa e quella flotta già avessero preso il loro posto di battaglia e la pugna non dovesse essere più molto lontana. Fu opinione generale che le grandi contese europee avrebbero trovato la loro finale soluzione in una guerra navale nei mari della China.

Ora questo pauroso sogno è svanito, almeno per quel tanto che riguarda i rapporti fra la Russia e l'Inghilterra. Le due nazioni, guidate da uomini di Stato di vaglia, con pazienti ed intelligenti negoziati hanno finito per intendersi e per determinare i loro reciproci rapporti in China in modo da evitare il pericolo di qualsiasi conflitto. E poichè alle loro contese si aggruppavano anche quelle di altre potenze, così, terminate le une, anche le altre sono dileguate. Germania, Francia, Inghilterra e Russia trovansi in China in uno stato che non dà più motivo di paurosi timori.

Non v'è ombra di dubbio che questo nuovo accordo dell'Inghilterra e della Russia, risponde esattamente a quel movimento d'idee che signoreggia la società moderna. Esso giunge terzo, dopo l'accordo commerciale stipulato fra noi e la Francia, e dopo quello concluso fra questa nazione e l'Inghilterra per una più esatta delimitazione delle loro sfere d'influenza nell'Africa Orientale. E tutti e tre insieme questi fatti politici di grande rilievo provano ad evidenza che quanti sono oggidì alla testa dei governi e ne dirigono il movimento, e tanti considerano come loro primo dovere l'adoperarsi a promuovere la concordia fra le nazioni, ad eliminare con ogni studio ciò che potrebbe trascinarle ad impugnare le armi le une contro le altre. Questo sentimento che dà la vera impronta della fine del secolo, avrà di qui a pochi giorni la sua più pura e completa consacrazione nell'adunanza della conferenza pel disarmo. Il sig. Staal, destinato a presiederla per commissione dello czar, è già partito per l'Aja, non senza arrestarsi a mezza strada a Berlino. Tutti i governi d'Europa e d'America han nominato i loro delegati, e la prima riunione avrà luogo il 18 di questo mese. Nessuna persona di buon senso può supporre che la conferenza valga ad impedire quindi in poi la guerra, o ad indurre le potenze a ridurre gli armamenti che ciascuna prepara perchè li reputa indispensabili alla propria difesa. Non per questo la

Digitized by Google

riunione sarà vana, o meno nobile e meno filantropica l'iniziativa dello czar. Al postutto sarà una solenne affermazione del vivo desiderio delle nazioni civili di vivere fra di loro in buona armonia o per lo meno di non correre giammai alle armi senza prima aver cercato di comporre la lite in virtù di pacifici ed onorevoli arbitrati.

Se dee prestarsi fede alle dichiarazioni del sig. Mac-Kinley presidente della Repubblica degli Stati Uniti, l'insurrezione delle Filippine sarebbe ormai debellata, e prossimo il giorno nel quale quell'isola potrà vivere in pace e libera. Non è neppure concepibile che gli americani possano tenerla sotto un regime tirannico, giacchè ciò sarebbe contrario ai principii onde tutta la nazione è imbevuta e che nessuno può aver la forza o la volontà di violare. Il partito repubblicano ha potuto fare la guerra per Cuba e per le Filippine e, grazie alla vittoria, ha riscosso gli applausi di tutta la nazione. L'ammiraglio Devey è diventato poco meno che l'idolo degli americani, facili agli entusiasmi. Ma nessuno consentirebbe mai che le province conquistate fossero trattate barbaramente, come già costumavano gli spagnuoli. Il partito democratico è già entrato in campagna, e pone a base del suo programma per la futura elezione presidenziale un trattamento umano per gli abitanti delle Filippine ed un perdono assoluto per tutti gl'insorti. I giornali democratici, a muovere l'opinione pubblica, stigmatizzano la condotta di quei capi militari, che forse per necessità di guerra, hanno dovuto ordinare atti di crudeltà. Invano i repubblicani spererebbero di conservare il potere, se tollerassero che la reputazione del popolo americano fosse macchiata dal sospetto di essere ad un tratto e per sete di conquista, divenuto un popolo feroce e spietato. Ci arride la speranza che, posate le armi, le isole Filippine, un paradiso sulla terra, diventino sotto l'impero della libertà, prospere e contente.

S. A. R. il duca degli Abruzzi è partito testè per intraprendere un'ardita spedizione intesa ad esplorare le regioni polari, spingendosi più innanzi del punto ove giunsero fin qui precedenti esploratori. L'iniziativa del principe rivela la nobiltà del suo animo e l'energia della sua indole. Egli non ignora le innumerevoli difficoltà dell'impresa assunta da lui; sa i pericoli ai quali va incontro, le privazioni che dovrà sopportare. Ma nulla ha potuto smuoverlo dal suo proposito, maturato lentamente nell'animo, giovanissimo ancora e pur già saldo nei più ardui cimenti. Tutto il mondo civile lo ammira e fa voti pel lieto successo del suo viaggio; noi italiani dobbiamo essere fieri, pensando che quell'animoso principe è nostro.

X.

Digitized by Google

RASSEGNA FINANZIARIA

Il mercato monetario internazionale. — Situazioni delle maggiori Banche di emissione. — La *degringolade* dei valori. — La rendita italiana all'estero. — Sue influenze sul cambio — Il mercato italiano.

Le difficoltà monetarie cui accennavamo nella rassegna precedente si sono attenuate alquanto nelle piazze europee e specialmente in quella di Berlino, ove lo sconto ufficiale è stato in questi ultimi giorni diminuito da 5 a 4 %.

Anche a Londra il danaro è divenuto un po' più abbondante; però i saggi dello sconto libero manifestano una tendenza di sostegno che non incoraggia a deduzioni ottimiste.

Gli è che i dissensi scoppiati con il Transwaal hanno determinato forti reazioni nei valori minerari, mentre d'altro canto il continuo impoverimento delle riserve auree delle Banche Associate di New York peggiora le condizioni monetarie di quella piazza, ciò che impensierisce i banchieri inglesi i quali comprendono come un movimento di esodo di capitali verso il mercato americano riuscirebbe per loro pernicioso e pericoloso.

Il cambio di New York su Londra tende a diminuire in senso favorevole a New York, il che conferma come i timori dei banchieri inglesi sieno tutt'altro che infondati.

A Parigi la situazione monetaria permane invariata; fuori Banca si sconta da 2 5/8 a 2 5/4 %, nè è probabile che per ora si abbia a discendere da tali limiti, perchè i bisogni della speculazione sono sempre molto forti.

Le liquidazioni di Borsa del mese di aprile infatti, si sono svolte ovunque a condizioni onerose rispetto ai riporti, nonostante che alcune vendite allo scoperto abbiano agevolato le posizioni all'aumento e nonostante anche le non sfavorevoli condizioni della situazione politica internazionale.

***

Le riserve metalliche delle principali Banche di emissione segnano, in confronto dello scorso mese, qualche miglioramento, eccettuate però quelle delle Banche Associate di New York, per le quali vi ha invece sensibile diminuzione. Ecco la situazione:

Digitized by Google

Banca d'Inghilterra.

		6 Aprile 1899 (000 omessi)		11 Maggio 1899 (000 omessi)
Fondo metallico . .	Lst.	30,091	Lst.	30,398
Riserva	»	18,996	»	19,474
Circolazione. . . .	»	27,895	»	27,723
Portafoglio	»	36,373	»	34,164

Banca di Francia.

		6 Aprile 1899 (000 omessi)		12 Maggio 1899 (000 omessi)
Oro	F.	1,818,200	F.	1,826,000
Argento	»	1,204,000	»	1,205,800
Portafoglio	»	745,000	»	710,600
Anticipazioni . . .	»	440,200	»	445,600
Circolazione. . . .	»	3,816,200	»	3,761,400

Banca di Germania.

		7 Aprile 1899 (000 omessi)		6 Maggio 1899 (000 omessi)
Fondo metallico . .	M.	831,300	M.	881,400
Portafoglio	»	808.400	»	738,200
Anticipazioni . . .	»	105,000	»	76,000
Circolazione. . . .	»	1,049,700	»	1,142,800

Banca d'Italia.

		9 Aprile 1899 (000 omessi)		9 Maggio 1899 (000 omessi)
Riserva (oro, argento) .	L.	364,300	L.	357,400
Portafoglio e anticipazioni	»	236,200	»	245,100
Immobilizzazioni . . .	»	250,000	»	249,400
Circolazione	»	823,400	»	781,900

***

La *degringolade* avvenuta a Londra nei valori minerari in seguito ai nuovi screzî con il Transwaal, e il movimento di ribasso verificatosi nei titoli ferroviari in America per le vendite determinate dal peggiorare della situazione monetaria della piazza di New-York, tutto ciò ha contribuito a produrre una tendenza di reazione che si è naturalmente estesa a tutti quei valori che in maggior misura avevano profittato del movimento speculativo di questi ultimi tempi.

Però è notevole il fatto che questo movimento di reazione non ha toccato in alcun modo i titoli di Stato, non solo, ma ha determinato

Digitized by Google

anzi in taluni di essi non indifferenti oscillazioni all'aumento. Ma il fenomeno si spiega con la naturale tendenza da parte di coloro, che ebbero dianzi a realizzare qualche beneficio, a trasformare i loro investimenti preferendo quelli a reddito certo e cioè quelli meno esposti alle vicende della speculazione.

Nel mese scorso i *riporti* si sono ovunque pagati abbastanza cari e altrettanto si prevede avverrà per le imminenti liquidazioni della quindicina come per le altre di fine mese.

Pertanto la tendenza che accenna a predominare, è tendenza di reazione. Solo la rendita spagnuola *extérieure* ha segnato notevole rialzo, ma qui il fenomeno si spiega, sia nelle migliorate condizioni politiche del paese, sia nell'aumento che si va manifestando nelle entrate del Tesoro, il che lascia fondatamente sperare che la sistemazione dei debiti della Spagna potrà essere effettuata in condizioni meno svantaggiose per i creditori di quanto poteva ritenersi qualche mese fa.

Per le oscillazioni avvenute negli altri principali titoli di Stato europei ci riportiamo al prospetto che segue:

	13 Aprile 1889	13 Maggio 1899
Consolidati inglesi (Londra)	110. 9/10	110. 3/8
Rendita 3 % francese (Parigi)	101. 90	102. 57
» *extérieure* spagnuola (Parigi) . .	58. 95	60. 57
» austriaca oro (Vienna)	120. 10	119. 65
Consolidati prussiani 3 1/2 % (Berlino). .	100. 30	100. 60
Rendita italiana (Parigi)	94. 87	96. 25
» turca (Id.)	22. 95	23. 30
» russa (Id.)	93. 10	92. 50

***

La crisi ministeriale italiana, occasionalmente determinata dalla questione di San Mun, ma realmente matura già da tempo, aveva dapprima impressionato i mercati, specialmente quelli d'oltre Alpe, tanto che il movimento di ripresa manifestatosi nel nostro maggior titolo accennava a sostare e a subire anche qualche reazione per vendite di realizzo.

Ma la favorevole soluzione avuta con il nuovo gabinetto, il quale, specialmente nei riguardi della politica estera e finanziaria, è in confronto di quello precedente molto più vigoroso, ha bene impressionato il pubblico e la situazione si è nuovamente orientata verso l'aumento.

D'altra parte è da ritenere che le esagerazioni della speculazione aumentista, per le quali non esitammo a suo tempo di esprimere tutto

Digitized by Google

il severo nostro giudizio, siano ora alquanto attenuate grazie all'azione risoluta, ma razionale e misurata, delle Banche di emissione, le quali, restringendo gli impieghi, hanno obbligato gli speculatori ad arrestarsi sulla via intrapresa, non solo, ma a liquidare gradatamente gli impegni assunti.

Con ciò non vogliamo dire che la situazione sia già rientrata allo stato normale, chè anzi riteniamo ci sieno ancora delle posizioni pesanti non facilmente liquidabili; ma però è certo che essa è migliorata e che migliorerà ancora se coloro i quali hanno nelle mani le sorti del mercato italiano persevereranno in quella fermezza di propositi di cui hanno dato or ora indiscutibile prova.

A Parigi la nostra rendita segna, in confronto del mese scorso, notevole aumento; mentre in Italia presenta quasi insensibili variazioni.

Il rialzo dell'estero è andato a beneficio del cambio, e di ciò, lungi dal dolerci, altamente ci compiacciamo, perchè il fenomeno è determinato da cause contrarie a quelle che ebbimo a deplorare quando, sino a qualche settimana fa, succedeva precisamente l'opposto rapporto alle oscillazioni della rendita italiana all'estero ed alle loro influenze sul prezzo del cambio.

***

I valori italiani hanno in generale segnato continue variazioni, il che dimostra come pesino sempre sul mercato e come riesca difficile di collocarli in modo stabile e sicuro.

I movimenti cui hanno dato luogo, però, derivano da cause essenzialmente speculative; mentre sarebbe prematuro il fare ora previsioni sui risultati che daranno le singole Società nell'esercizio testè incominciato.

Le azioni della Banca d'Italia, dopo una salutare reazione, oscillano ora intorno al corso di 970, il quale crediamo sia giustificato e per il progressivo miglioramento che si va manifestando nelle condizioni dell'istituto e per lo sviluppo che gradatamente esso va imprimendo ai propri affari.

Fra i valori romani, noteremo le azioni degli omnibus sensibilmente ribassate, in seguito all'assunzione della nuova linea fatta, si dice, in condizioni troppo onerose. Per gli altri ci riportiamo al prospetto che segue:

	13 Aprile	13 Maggio
Rendita italiana 5 %	102	102. 65
» » 4 ½ %.	111. 75	112. 05
Azioni Banca Italia	995	977

Digitized by Google

	13 Aprile	13 Maggio
Azioni Banca Commerciale	750	744
» Credito Italiano.	628	621
» Banco Roma	145	143
» Istituto italiano credito fondiario	525	528. 50
» Gas Roma.	828	847
» Omnibus	409	400
» Condotte	275	293
» Acciaieria Terni	1145	1165
» Raffineria Ligure	443	443
» Mulini	111	107
» Ferrovie Meridionali	760	778
» » Mediterranee. . . .	591	602

***

L'aumento della nostra rendita a Parigi ha influito, sui mercati italiani, proprio in senso opposto a quanto accadeva un mese fa, quando cioè le oscillazioni dell'estero servivano a favorire il titolo a pregiudizio del cambio.

Le cause del fenomeno sono varie. In parte dipendono dalle mutate condizioni monetarie del mercato ed in parte sono conseguenza della nuova situazione delle borse italiane le quali anzichè assorbire si alleggeriscono dei titoli spedendoli all'estero. Inoltre non va dimenticato l'equilibrio omai avvenuto nelle ragioni di debito e credito del nostro commercio di esportazione, il cui passivo per le forti esportazioni dei cereali dello scorso anno è stato già pareggiato; e finalmente è da considerare che ci avviciniamo alla campagna serica la quale normalmente è elemento di depressione del cambio per la incetta di bozzoli effettuata dal capitale straniero sulle nostre piazze.

Noi non possiamo non compiacerci di questa nuova tendenza che si va delineando rapporto ai prezzi della rendita ed alle oscillazioni del cambio; solo ci auguriamo che le vicende passate abbiano a servire di ammaestramento per l'avvenire, onde sieno evitate ricadute che potrebbero tornare esiziali per il bene economico e finanziario del paese.

Le cifre che seguono dimostrano il movimento discendente che si è verificato nelle divise estere dall'uno all'altro mese.

	13 Aprile	13 Maggio
Parigi *chèque*	107. 62	106. 75
Londra	27. 14	26. 91
Berlino	132. 70	131. 57

Y.

Digitized by Google

NOTIZIE DI LETTERE E D'ARTE

L'ITALIA ALL'ESTERO. — Successo veramente trionfale ha riportato al Cairo e ad Alessandria Ermete Novelli nel suo consueto repertorio in cui primeggia *Papà Lebonnard.* La colonia italiana gli ha fatto entusiastiche accoglienze; il circolo italiano d'Alessandria gli ha offerto un banchetto d'onore cui intervennero console, autorità, giornalisti, artisti: più di cento persone.

Si annunzia che il grande comico stia ora preparando alcuni nuovi lavori classici che rappresenterà la prima volta a Roma: tra gli altri una commedia di Plauto e *La scuola dei mariti* del Molière.

— Incerto successo han conseguito a Vienna, a Londra, a New-York gli *Oratorî* del Perosi. Nel complesso l'accoglienza e il giudizio dell'estero non hanno certamente confermato le speranze italiane. È notevole che, più del pubblico, la critica gli sia stata ovunque costantemente avversa.

— Con meritato favore è stata accolta al teatro della *Comedia* di Madrid la compagnia italiana Paladini-Zampieri (di cui è anima Teresa Mariani) in tutto il ricchissimo repertorio, ma particolarmente in *Zazà*, che avemmo occasione di apprezzare lo scorso inverno sulle scene del *Valle* di Roma. La critica condivide unanime gli entusiasmi del pubblico, estendendo le lodi a tutta la compagnia. La Mariani è festeggiatissima.

— Esito eccellente ha conseguito a New-York una tragedia di soggetto greco dal titolo *Amintore d'Ormeno*, del giovane autore italiano Luigi Quartullo.

— Si annuncia che fra breve la *Revue blanche* di Parigi comincierà la pubblicazione del romanzo di Matilde Serao: *La conquista di Roma.*

— Tra gli ultimi volumi della *Bibliotèque de l'histoire du droit et des istitutions* notiamo un volume di B. Mispoulet, segretario della Camera dei deputati francese, dal titolo: *La vie parlamentaire à Rome sous l'empire.*

— Fra i lavori pervenuti al concorso per un *quintetto* per violino, clarinetto, violoncello, corno e pianoforte, bandito dal Collegio internazionale di musica di Londra l'11 agosto dello scorso anno, e chiuso il

Digitized by Google

19 gennaio 1899, fu giudicata degna di premio la composizione recante le parole *Self-help*, della quale risultò autore il noto maestro Giuseppe Frugatta.

— Il 18° concerto internazionale di Montecarlo, dedicato alla musica italiana, comprendeva oltre i brani di Verdi, Cimarosa ed altri illustri, la prima audizione d'una *suite* di Augusto Poggi dal titolo: *Festa al castello*, che conseguì favorevolissimo successo specialmente nell'ultimo dei quattro tempi di cui si compone.

Anche la critica, tra cui in prima linea il *Figaro* e il *Journal* riconosce unanime le qualità del giovane maestro che diresse personalmente l'orchestra.

— La casa editrice inglese Grant Richards pubblicherà nell'anno venturo un volume dal titolo: *Signor Crispi*, dovuto alla penna di V. J. Stillmann, già corrispondente del *Times* a Roma.

— Si annunzia che fra breve la *Revue des deux mondes* imprenderà la pubblicazione dell'atteso romanzo commesso a Matilde Serao: *La ballerina*. Ne sarà traduttore l'Herelle. Contemporaneamente il romanzo vedrà la luce in italiano per i tipi del Gianotta di Catania, in due volumetti della collezione *Semprevivi*.

— La ditta editrice Lawrence e Bullen, ha pubblicato in due volumi, nella traduzione di John Payne, *Il Decamerone* del Boccaccio.

LIRICA E DRAMMATICA. — È morto a Milano l'ultimo dello scorso mese il notissimo autore drammatico Leopoldo Marenco, che ebbe non sono molti anni il suo quarto d'ora di celebrità, dopo il quale cadde nella più assoluta dimenticanza. Rammentiamo i più acclamati suoi lavori: *Il Falconiere di Pietra Ardena, Gli speroni d'oro, Celeste, Il ghiacciaio del monte Bianco, Giorgio Gandi, Carmela, I figli d' Alerano, Mastro Antonio, Il supplizio di Tantalo, Carcere preventivo*, ecc.

— È morto a Parigi il 13 scorso il noto autore drammatico Henry Becque. Era nato a Parigi nel 1837. Famosa è la sua *Parisienne*, il più notevole certamente de' suoi lavori drammatici, col quale s'iniziò una nuova scuola, cui, tra i più celebrati, fa parte il Donnay. Universalmente apprezzato è anche l'altro suo dramma *Les corbeaux*.

— La *Gioconda* di Gabriele D'Annunzio, tragedia in quattro atti che due mesi or sono fu pubblicata per i tipi del Treves di Milano, interpretata a Palermo dalla nuova compagnia temporanea Duse-Zacconi, vi conseguì buon successo, confermato dalle rappresentazioni di Napoli, di Roma e di Firenze. La nuovissima tragedia *Gloria*, tuttora inedita, cadde invece completamente alla prima rappresentazione in Napoli.

Digitized by Google

L'autore si prefigge tuttavia di pubblicare presso l'editore Treves questo suo lavoro drammatico, per ritentare, dal punto di vista letterario, il giudizio della critica e del pubblico.

— Il nuovo dramma di Marco Praga: *Dubbio*, interpretato al Manzoni di Milano dalla compagnia di Irma Gramatica ottenne successo incerto.

— Ci vien riferito che nel prossimo autunno andrà in scena a Milano una nuova opera che il maestro Lozzi ha testè terminato su libretto di Gustavo Macchi e Giovanni Pozza dal titolo: *Le Vergini*, tratto dal dramma omonimo di Marco Praga.

— Fra breve sarà rappresentato a Cristiania un nuovo dramma di Bjorstierne Björnson intitolato: *Laboremus*. È il suo centesimo lavoro drammatico.

— Negli archivi del teatro *An der Wien* dove fu rappresentato per la prima volta il *Flauto magico* di Mozart, è stata rinvenuta la copia dello spartito d'un duetto tra Tamino e Papageno, ignorato finora del tutto. Nessun dubbio sembra possa muoversi sull'autenticità del nuovo brano musicale.

— Entusiastica accoglienza conseguì a Francoforte la nuova opera di Riccardo Strauss: *La vita d'un eroe*.

— Buon successo riportò a Parigi la nuova opera comica di Paul Puget, *Gran chiasso per nulla*, tratta dalla nota commedia di Shakespeare.

— *La prigioniera di guerra*, nuova opera di Carlo Goldmark, rappresentata per la prima volta a Vienna, vi conseguì splendido, indimenticabile successo.

PUBBLICAZIONI NOTEVOLI. — Sotto la direzione dell'onorevole Alfredo Baccelli, la Società Editrice Dante Alighieri ha iniziato con lo scorso aprile la pubblicazione di un nuovo periodico mensile: *Rivista Italiana di politica e legislazione agraria*. Diffondere l'istruzione agraria nelle classi rurali, attirare in favore dell'agricoltura i capitali che ristagnano nelle banche, ecco in sostanza lo scopo che si prefigge la nuova *Rivista* e in conseguenza raccogliere il pensiero dei legislatori e degli studiosi, coordinandolo allo scopo. Questo il succo del nobilissimo proposito che il direttore premette al primo fascicolo, edito in elegantissima veste e contenente articoli di scrittori competentissimi quali il dott. E. Fileni, il prof. G. Castelli, il senatore L. Griffini ed altri egregi. Ogni numero è ricco inoltre d'interessantissime notizie commerciali e finanziarie, di tavole statistiche comparate e di altre rubriche di somma utilità pratica.

Digitized by Google

— Sotto la direzione del prof. G. L. Passerini, l'editore Giusti di Livorno imprenderà prossimamente la pubblicazione di una serie di monografie dal titolo: *Raccolta di rarità storiche e letterarie.* Detta pubblicazione periodica, consterà di sei volumi l'anno. Il primo volume, trattante delle sventure di Phileto, a cura del prof. Giuseppe Badego, recherà un notevole contributo alla storia della novellistica italiana nel secolo XVI.

— Tra i nuovi manuali dell'editore Hoepli di Milano notiamo un bizzarro volumetto del generale Plebani dal titolo: *L'arte della memoria;* sua storia e teoria (parte scientifica); mnemotecnica triforme (parte pratica): un lavoro del prof. Giovanni Vidari: *Rosmini e Spencer*, studio espositivo-critico di filosofia morale: *Le carte fotografiche*, del dott. Sassi Luigi.

— Un volume dal titolo: *I fratelli Poerio — Liriche e lettere inedite di Alessandro e Carlo Poerio,* con uno studio storico di Achille Ugo Del Giudice, è stato pubblicato dalla casa editrice Roux e Frassati di Torino. La stessa casa editrice ha pubblicato il primo volume della *Storia della finanza italiana,* dalla costituzione del regno fino alla fine del secolo XIX, dell'onorevole Achille Plebano. Ce ne occuperemo.

— L'editore G. C. Sansoni di Firenze darà prossimamente alle stampe un volume dal titolo: *Un uomo di antica probità*, epistolario di Luigi Fornaciari scelto ed illustrato nel primo centenario dalla nascita (1898) per cura di Raffaello suo figlio. Oltre alla forma elettissima tale opera vanterà notevoli pregi autobiografici e letterari.

— *Le confessioni di un ottuagenario* di Ippolito Nievo, romanzo esaurito nella vecchia edizione fiorentina, è stato ristampato in tre volumi della *Collezione amena* dall'editore Treves di Milano, preceduto da una prefazione di Dino Mantovani.

— La casa editrice Treves di Milano, sgomenta dell'attività delle ditte straniere che minacciano monopolizzare tale industria, ha impreso la pubblicazione di una collezione di cartoline illustrate in cromolitografia e in fototipia riproducenti i più celebri monumenti e le più belle vedute delle città d'Italia. La collezione che è solo all'inizio si compone già di circa cento cartoline.

— Coi tipi della ditta Le Monnier ha visto la luce in Firenze un volume di Cesare De Lollis su *Gerardo Hauptmann e l'opera sua.*

— Fra breve uscirà contemporaneamente nel testo originale russo e nella traduzione francese di Teodoro de Wyzewa il nuovo romanzo di Leone Tolstoi dal titolo: *Risurrezione.* La signora Ilse Frapan lo tradurrà in tedesco per la *Vossiche Zeitung.*

— Dalla casa editrice Sampson Lowe Marston è stato pubblicato un nuovo romanzo di Onida intitolato: *La strega.*

Digitized by Google

— L'editore Calmann Levy ha testè pubblicato a Parigi un nuovo volume della così detta *Histoire contemporaine* di Anatole France dal titolo: *L'Anneau d'Améthyste*, facente seguito ai due famosi: *L'orme du mail* e *Mannequin d'osier.*

— La casa editrice Baldini e Castoldi di Milano ha pubblicato un nuovo romanzo di Enrico Castelnuovo dal titolo: *I coniuyi Varedo.*

— Coi tipi della casa editrice Le Monnier ha visto testè la luce in Firenze un volume di Alessandro Chiappelli intitolato: *Il socialismo e il pensiero moderno.*

— L'editore Verri di Milano ha pubblicato in elegante opuscolo il poemetto di Giovanni Marradi: *Rapsodia garibaldina*, che vide la luce nel numero di gennaio della nostra *Rivista.*

— La casa editrice *Mercure de France* di Parigi ha pubblicato nella traduzione di Edmondo Barthélemy la nota opera di Tommaso Carlyle: *Sartor Resartus, Vite et opinions de Herr Teufelsdroeckh.*

— Lo stesso critico E. Barthélemy ha dato contemporaneamente alla luce un volume dal titolo: *Thomas Carlyle, Essai Biographique et Critique*, avec un portrait de Carlyle d'après Samuel Lawrence, gravé sur bois par Julien Tinayre.

— Vediamo annunziato che prossimamente il giornale quotidiano di Parigi *L'aurore*, comincerà la pubblicazione in appendice del nuovo atteso romanzo di Emilio Zola: *Fécondité.*

— L'editore Flammarion di Parigi ha testè dato alla luce l'acclamato rifacimento poetico dell'Otello Shakespeariano compiuto da Giovanni Aicard, il fortunato autore del *Papà Lebonnard.*

— Alcuni tra gli ultimi romanzi francesi:

Vieux Marcheur, di Henri Lavedan, edit. Calmann Lévy;

Le sang des Races, di L. Bertrand, edit. Ollendorff;

Pour remettre à Franck, di Arnault, edit. Ollendorff;

L'inimitable, di Ernest La Jennesse, edit. Fasquelle;

Pour cause du fin de Bail, di Alphonse Allais, edit. *Revue Blanche*;

Anna, di Felix Depardieu, edit. Ollendorff;

Mademoiselle Chervillay, di Louis Lemaire, edit. Fasquelle;

La Nichina, di Hugues Rebell (collection *Nymphée*), edit. Borel;

La Maison Tellier, di Guy de Maupassant (Dessins de René Delong), edit. Ollendorff;

Le ménage Cayol, di Frédéric Berthold, *Société Libre d'Edition;*

Romans très courts, di Jean d'Estrem, edit. *Le Rappel*;

L'Ame errant, di Charles Epry, *Société Libre d'Edition*;

La Tour d'Amour, di Rachilde, edit. *Mercure de France;*

La Bête à bon Dieu, di Gustave Toudanze, edit. Plon;

Digitized by Google

Le Franches Fileuses, di Manoël Grandfort, edit. Ollendorff;
La Cayenne de Rio, di Gyp, edit. Flammarion;
Louisette, di Henry Maisonneuve, edit. Plon;
Monsieur l'Aumonier, di Jules Pravieux, edit. Plon;
L'Aiguille d'Or, di J. H. Rosny, edit. Colin:
Le Rachat, di Henri Datin, *Soc. lib. d'Ed;*
L'Innocente de Rochebignon, di Edouard Dupré, edit. Perrin;
Fors l'amour!, di Lucien Simonis Empis, edit. Simonis Empis;
Le Ferment, di Edouard Estaunié, edit. Perrin.

CONCORSI. — In seguito alla morte della vedova dell' illustre prof. Vallauri, la R. accademia delle scienze di Torino è entrata in possesso della cospicua eredità di cui la signora Vallauri godeva l'usufrutto.

Il grande latinista, stabiliva nel testamento che con la rendita di detto patrimonio, ascendente alla somma di L. 240,000, fosse costituito un premio quadriennale da conferirsi all' autore della più importante pubblicazione di scienze fisiche, o di critica di letteratura latina.

L'accademia delle scienze di Torino ha deliberato:

1° Che il premio del primo quadriennio (1° gennaio 1899- 31 dicembre 1902) sarà conferito allo scienziato italiano o straniero per la migliore opera di scienze fisiche.

2° Che il premio del secondo quadriennio (1° gennaio 1903- 31 dicembre 1906) sarà aggiudicato al letterato italiano o straniero che avrà pubblicato nel quadriennio la migliore opera critica sulla letteratura latina.

3° L'importo dei due premi è di lire trentamila nette ciascuno.

— Il primo premio del concorso internazionale Hoefft di Amsterdam per il miglior componimento poetico in latino, è stato quest'anno aggiudicato al prof. Giovanni Hartmann dell'università di Leyda, per la sua epistola: *Patris ad filium.* Tra i pochissimi altri lavori cui fu tribuita la lode segnaliamo *Clytie* del romano Alessandro Muccioli.

— La *Deutsche Kunst und Musick-Zeitung* di Vienna ha bandito un concorso a premî per composizioni letterarie, nominando giudici i professori Brüll, A. Grünfeld, dott. Helm, Ed. Kremser, Liebstöckl, L. Ree ed A. Prosnitz.

Per schiarimenti rivolgersi all'amministrazione del giornale, (Neustiftgasse, n. 66) che dietro invio di 30 kreuz. in francobolli spedirà un opuscolo contenente le condizioni del concorso.

— A cura della Società italiana per l'arte pubblica, la Società fotografica italiana ha bandito un concorso per un diploma artistico che

Digitized by Google

sarà distribuito ai premiati dell'esposizione fotografica internazionale testè inaugurata a Firenze. Per le condizioni e le modalità del concorso rivolgersi alla società italiana per l'arte pubblica, palazzo della Signoria, Firenze.

ARTE. — Si annunzia che Como si prepara a festeggiare il prossimo centenario di Volta con un' esposizione artistica nazionale, per la quale un comitato appositamente costituitosi si sarebbe già procurata l'adesione di alcuni tra i più insigni nostri artisti tra i quali Fragiacomo, Tito, Ciardi, Laurenti, De Maria, Belloni ed altri. Dubitiamo ancora tuttavia dell'esito di tale progetto.

— In seguito a domanda del presidente della commissione archeologica comunale, senatore Vitelleschi, S. E. il ministro della pubblica istruzione Guido Baccelli ha concesso che a cura di detta commissione sieno permessi degli scavi nell'area governativa dell'orto dei Ss. Cosma e Damiano, allo scopo di rinvenire altri frammenti della famosa pianta marmorea dell' antica Roma, che si calcola sieno là sepolti. Se gli scavi daranno risultati favorevoli, come è prevedibile, detta commissione si propone di ricomporre ed esibire al pubblico il monumento. Di esso esistono già 1034 frammenti, di cui 373, costituenti la parte principale, si trovano al Museo Capitolino, 636 (di cui 188 rinvenuti nel 1885, e 415 nel corrente anno, tutti a via Giulia) sono conservati a cura dalla commissione archeologica comunale; e infine 25 frammenti dissotterrati nel 1891 nell'orto dei Ss. Cosma e Damiano sono conservati nei magazzini del ministero dell'istruzione pubblica. La commissione presieduta dal senatore Vitelleschi si propone dunque di ottenere altresì dal ministero il dono dei 25 pezzi trovati nella località ove si tenteranno nuove ricerche, e che non v' è dubbio che saran ceduti al comune.

VARIE. — Nell'occasione del quarantesimo anno d'insegnamento universitario di Pasquale Villari, si è costituito in Firenze un comitato promotore che si prefigge di raccogliere, per sottoscrizioni private, una somma colla quale si possa dar vita a una fondazione *Pasquale Villari*, destinata ad aiutare e promuovere gli studi storici, nel modo che dal Villari stesso sarà stabilito. La proposta è stata accolta con favore, e le schede di sottoscrizione già registrano una somma di L. 24,235 primo contributo in poco tempo raccolto.

— Si è costituito a Parigi un comitato per le onoranze a Balzac nell'occasione del centenario della nascita. Sono stati invitati ad accettare la nomina di membri onorari: Emilio Zola, Anatole France, Paolo Bourget, Paolo Adam ed altri illustri.

Digitized by Google

L'ITALIA NELLE RIVISTE STRANIERE

PERIODICI FRANCESI. — **Bibliographe moderne,** 1898, 10; *E. Motta:* Un étudiant de Pavie en 1479. — **Revue de Gascogne**, février 1899; *Tamizey de Larroque:* Le cardinal de Polignac à Rome, 1724-1725. — **Revue des deux mondes,** 1er avril 1899; *G. Rothan:* Napoléon III et l'Italie. IV. La faute de l'Autriche. — **Humanité nouvelle,** mars 1899; *P. Cossa:* Messaline, traduction de l'italien par M. Mazzini.— **Petite revue internationale,** 26 février 1899; *M.me Minghetti:* Lettre d'Italie. — 5 mars 1899; *De Belloc:* Une célébrité musicale italienne. — 12 mars 1899; *M.me Rattazzi:* Urbain Rattazzi par un témoin des dix dernières années de sa vie. — *J. T. De Belloc:* En Sicile. — **Revue de bibliographie,** 1898 (6-7); *L. G. Pélissier:* Dépêches des ambassadeurs de Ferrare à la cour de Charles VIII et Louis XII aux archives d'Etat de Modêne. — **Curiosité historique et militaire**, 1898, 9-11; *Roberti G.:* Mémoires et souvenirs des années 1813-14 et 15 (Guerre d'Italie). — **Souvenirs et mémoires,** 1898, 11°; *Bouvier-Roberti:* Une relation inédite de la battaille de Marengo. — **Revue bleu,** 8 avril 1899; *P. Flat:* Les premiers vénitieus, Vittore Carpaccio. — **Polybiblion,** mars 1899; Chronique d'Italie. — **Eclairage électrique,** 8 avril 1899; Compteur électrique Luigi Cauro. — **Cosmos**, 1er avril 1899; *A. B.:* Hydrographie italienne. — **Revue de l'art chrétien,** 1899-X-1; *Gerspach:* Florence, musée en plein air. — Le congrès d'art public et les musées de l'Italie. — Correspondance d'Italie; Turin: Exposition de l'art sacré. — Brescia: Découvertes de fresques. — La croix de Galla Placidia. — Rome: Don au Saint-Père. — Florence: Les restes de Ghiberti. — San Miniato Tedesco e Laragnola: Découvertes de peintures. — **Oeuvre d'art,** 15 mars 1899; *G. Marcotti:* Paysages de Léonard de Vinci. — **Humanité nouvelle,** avril 1899; *Lombroso:* La race dans l'étiologie du crime. — **Oeuvre d'art,** 1er avril 1899; *Jacobsen:* Les nouvelles acquisitions du musée Brera à Milan. — **Revue bleu,** 22 avril 1899; *Neera:* La vieille maison. — **Revue britannique,** avril 1899; Correspondance d'Italie: France et Italie. — Crise militaire et navale. — Le roi en Sardaigne. — **Journal des économistes,** avril 1899; *D. B.:* Les finances italiennes. — **Revue des deux mondes,** 1er mai 1899; *E. Ollivier:* Napoléon III général en chef; La campagne d'Italie. — *G. Valbert:* La reine Christine de Suède et sa correspondance avec le cardinal Azzolino. — **Revue de**

Digitized by Google

Paris, 1er mai 1899; *Matilde Serao:* Ou Giovannino ou la mort! — **Carnet historique et littéraire**, I5 avril 1899; *A. Lumbroso:* La campagne de Murat en 1815. — **Revue populaire des Beaux-Arts**, 22 avril 1899; *E. Aubert:* Un curieux stratagème de Michel-Ange à la chapelle Sixtine.

PERIODICI TEDESCHI. — **Handelsmuseum**, 1899, 1-2: Der Export nach Italien und der Französisch-italienische Handelsvertrag. — **Literarisches Echo**, 1899, No. 7; *Gagliardi:* Italienische Bücher. — **Katholik**, Februar 1899; *A. Bellesheim:* Don Luigi Tosti Benediktiner auf Montecassino. — **Geographische Zeitschrift**, 1899, V. 2; *G. Greim:* Der Mensch in d. Hochalpen; nach Mosso — **Beil. z. Münch. Allg. Zeitschrift**, 1899; No. 40; *J. v. Werther:* G. D'Annunzio als Tragödiendichter. — No. 41; *Fr. Bachmann:* Don Lorenzo Perosi u. d. neueste Entwicklg Kathol. Kirchenmusik. — **Kunsthalle**, 1899, IV, 6; *H. Zimmern:* Domenico Trentacoste. — **Das Reich Christi**, 1899, No. 2: Dr. Giuseppe Commandi und sein Werk in Florenz. — **Monatsschrift f. d. Turnwesen**, 1899, No. 1: *F. Schmidt:* Aus Italien. — **Mutter Erde**, 1899, 19-20: Capri. — **Westermanns's illustr. deutsche Monatshefte**, Februar 1899; *A. Wilmersdoerffer:* Dante Gabriel Rossetti und sein Einfluss. — **Zukunft**, 1899, VII, 22; *Antonio Fogazzaro:* Die Perle. — **Monatsschrift f. Geschichte u. Wissenschaft des Judenthums**, 1899, VII, 2; *M. Steinschneider:* Die italienische Literatur der Juden. — **Chemiker Zeitung**, 1899, XXIII, 15; *H. Saake:* Die Geschäftslage in Italien. — **Zeitschrift f. christliche Kunst**, XI. 11; *H. Schrörs:* Studien zu Giovanni da Fiesole. — **Praktischer Schulmann**, XLVIII, 2; *F. Sachse:* Pestalozzi und die Volksbildung. — **Zeitschrift f. christliche Kunst**, XI, 12; *H. Schrörs:* La pensée fondamentale de la « Dispute du Saint Sacrement » de Raphäel. — **Zeitscrift f. bildende Kunst**, april 1899; *Steinmann:* Chiaroscuri in den stanzen Rapaehl's. — **Zeitschrift f. Romanische Philologie**, 1899, XXIII, 1-2; *V. de Bartholomaeis:* La lingua di un rifacimento chietino della Fiorita di Armannino da Bologna. — *F. D'Ovidio:* Ancora sulla etimologia delle forme grammaticali italiane *amano, dicono.* — **Astronomische Nachrichten**, No. 3554; *A. Abetti:* Comete osservate ad Arcetri nel 1898. — **Centralblatt f. Bibliothekswesen**, april, 1899; *Avetta:* Primo contributo di notizie bibliografiche per una bibliografia dei codici mss. della Bibl. Naz. di Torino. — **Kunstchronik**, 13 april 1899; *E. Steinmann:* Santa Maria in Cosmedin in Rom. — **Finanz Archiv**, 1899, XVI, 1; *C. Mühling:* Das Finanz-wesen Italien im jahre 1897. —

Digitized by Google

G. Schubert: Die Branntweinsteuergesetzgebung Italiens, etc. — **Repertorium f. Kunstwissenschaft**, 1899, XXII, 1; *P. Schubring:* Die Fresken im Querschiff der Unterkirche San Francesco in Assisi. — *Ch. Loeser:* Die Handzeichnungen der k. Bibliothek in Turin. — *F. Jacobsen:* Das Museo civico zu Venedig — *C. v. F.:* Ein neues Werk Marco d'Agrate's. — Ein interessantes Werk der lombardischen Holzschnitzerei. Ueber das Clarissenkloster S. Chiara zu Neapel. — **Astronomische Nachrichten**, No. 3556; *V. Cerulli:* Pianeti minori e comete osservati al 15,5 inch. di Cooke in Teramo. — **Archiv f. Eisenbahnwesen**, april 1899; Die Betriebsergebnisse der italienischen Eisenbahnen in 1892. — **Deutsche Rundschau**, mai, 1899; Ein neues Buch über Italien; « D. Fischer: Italien und die Italiener. »

PERIODICI INGLESI E AMERICANI. — **Art Journal**, april 1899; *L. Salazar:* An eminent Italian sculptor, Francesco Jerace. — **El Mercurio de America**, Enero 1899; *J. Ingegnieros:* Letras italianas. — **Dublin Review**, january 1899; *E. M Clerke:* Toscanelli and Vespucci. — **Architect**, 7 april 1899: Antonio Allegri of Correggio. — Ancient Roman and Italian Renaissance. — The Revival of architecture in Italy. — **Athenaeum**, 8 april 1899: The date of Dante's Embassy to San Gemignano. — **Lancet**, 8 april 1899: Palermo. — Prof. Kochs resumption of his « Malaria » studies. — Rome: Noises in te Ear; Expositions of the Hygiene of Infances at Milan. — 22 april 1899; Rome: The international Press Congress. — **Appletons' Popular Science Monthly**, march 1899: L'acquario di Napoli. — **Architect**, 14 april 1899: The Elephant of Catania. — **Quarterly Review**, april 1899: Dante and the art of poetry. — **Edinburgh Review**, april 1899: A Florentine picture-chronicle. — **Classical Review**, april 1899, *T. Ashby:* Excavations in Rome. — **English historical Review**, april 1899; *Eckenstein:* The Guidi and their Relation with Florence. — *J. Holland Rose:* The despatches of Colonel Graham on the Italian Campaigns of 1796-97. — **Journal of mental science**, april 1899; *Bianchi:* Italian retroespct. — **Architect**, 21 april 1899; « Le concert champêtre » by Giorgio Barbarelli (Giorgione). — 28 april 1899: An Italian archaeological Scandal. — **Lancet**, 29 april 1899; Rome: The Congress against Pellagra. — **Fortnightly Review**, may 1899; *M. Hawlett;* The judgment of Borso; a little novel of Ferrara.

PERIODICI RUMENI. — **Literatura si arta romana**, III, 1-2; *D. Zamfiresku:* La tomba di Shelley a Roma,

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

ROMANZI E NOVELLE.

Incurabile, novella di PAOLO HEYSE, tradotta da L. CERRACCHINI e E. TAFEL. — **Il portone del sire di Malétroit,** novella di ANDERSON, tradotta da SOFIA FORTINI-SANTARELLI. — Città di Castello, Lapi, 1899. Un volume di pag. 177, L. 1.

È veramente degna di elogio l'iniziativa presa dal Lapi con la pubblicazione di questa sua *Collezione Alba*. Di biblioteche romanzesche non v'era, per dir vero mancanza; ma il Lapi, più che la semplice preoccupazione commerciale ha, sembra, il desiderio di diffondere opere in cui l'interesse si contemperi con la dignità artistica. E già in questi primi volumi troviamo i nomi della Braddon, di Anderson, di Paolo Heyse. E cominciamo con l'*Incurabile* del simpatico poeta e romanziere tedesco.

Una coraggiosa giovinetta, (*L'incurabile*), sapendo, per la diagnosi fattale dal medico, che soli pochi mesi le restano ormai di vita, si reca sola soletta, per morirvi in pace, in una ridente piccola città del Tirolo, soggiorno invernale di una numerosa colonia quasi tutta di malati, come lei, di petto.

Ivi fa la conoscenza di un giovanotto ricchissimo, così inoltrato col male che a pena ha la forza ancora di trascinarsi a piedi sino alla passeggiata dei bastioni, luogo di ritrovo della colonia villeggiante. Tra i due morituri si stabilisce ben presto una corrente di simpatia foriera di amore; ma quando la confessione di questo amore prorompe dalle labbra scolorate del povero infermo, sembrando a lei non esser lecito farsi giuoco di una speranza di vita al cospetto della morte, pone termine ai colloqui col giovane che pur si dolci per entrambi erano stati sino allora. La separazione però non dura a lungo e la novella — chi potrebbe sospettarlo dal suo inizio? — finisce lietamente e con in vista un bel matrimonio in piena salute. Una malattia acuta, il tifo, che colpisce il giovanotto, lo guarisce dalla tisi, e la ragazza... si scopre non esser mai stata d'altro inferma che di un esaurimento nervoso, risoluto in breve anch'esso dal clima salubre della campagna. Alcune delle macchiette, — p. e., quella della grossa signora *senza nervi* che s'è imposta il còmpito di assistere i diversi malati, e riesce per tutti una vera afflizione — sebbene un po' convenzionali, sono delineate con grazia e maestria. La traduzione è buona.

La seconda novella del volume è tutta fantastica. Siamo in pieno medio ëvo. Dionigi di Beaulieu, giovane e perfetto cavaliere, smarritosi una notte fra il labirinto delle tortuose viuzze di Château Landon, mentre questa città è in istato d'assedio e rigurgita di soldatesche straniere, per meglio difendersi da un branco d'uomini d'arme avvinazzati che lo incalzano, si appoggia colle spalle al portone d'un palazzo, quello appunto del sire di Malétroit. E questo portone cede, in modo che Dionigi si trovi nell'androne, e subito dopo si rinchiude con forza in faccia ai soldati accorrenti e schiamazzanti. Allontanatisi questi, Dionigi tenta di riaprire quel provvidenziale portone che lo aveva salvato da certa morte: invano, esso è diventato irremovibile. Lì, al buio dove si trova, gli sembra di udire un respirare sommesso, dei fruscii, qualche lievissimo schianto, come se avesse intorno molto gente che non volessero far conoscere la loro presenza e trattenessero il fiato. Il terrore dell'ignoto lo assale, ma fattosi animo, e scorgendo un barlume nell'interno della casa, guidato da un tenue filo di luce, monta le scale, giunge ad un uscio, solleva un arazzo e... Ciò che vede, ciò che lo attende non diremo; sarebbe togliere gran parte del piacere che offre la fantastica novella a chi abbia in animo di leggerla. Basti dire che è una delle più graziose di Anderson e che è tradotta come non si potrebbe meglio.

Digitized by Google

La figlia del radicale, romanzo di Miss E. Braddon, tradotto da Lida Cerracchini. — Città di Castello, Lapi, 1889. Collez. *Alba*, N. 4-5. Un vol. di pag. 380 L. 2.

In un terribile incendio, l'eroina, già orfana di madre, perde anche il padre.

Un nobile lord, grande sapiente ma infelice per deformità fisica, salva lei, e la alleva nel proprio castello come una figlia, iniziandola fin da bambina allo studio dei classici antichi e dei poeti. La matrigna e il fratellastro del protettore, imbevuti di orgoglio di casta, mal sopportano che la figlia di un popolano, radicale per giunta, venga educata con tanti riguardi; e quando il lord muore, tolgono la fanciulletta dal suo bell'appartamentino e dagli studi prediletti per adibirla, al pari delle altre persone di servizio, alle faccende domestiche. Ma ella, compenetrata ormai dal sacro fuoco delle Muse, di notte, in una soffitta del palazzo, seguita a studiare di nascosto, greco e latino, poi le lingue moderne, e finisce per diventare una scrittrice..... di romanzi. Solo assai tardi, quando un illustre uomo politico che frequenta la casa, ammirato di tanto ingegno e di tanta bellezza (poichè naturalmente l'eroina è bellissima) offre il suo nome alla ragazza, il giovane lord fratello del defunto, riconosce l'ingiustizia dell'averla tenuta sino allora in sì basso conto, si accorge altresì di amarla anch'egli e d'esserne geloso, e si dispera pensando quanto sia stato con lei duro e scortese. Ma ha torto di desolarsi il nobile lord, anch'ella lo ama in cuor suo, sebbene abbia sempre mostrato il contrario, e non si lascia quindi pregar troppo, quand'egli la supplica di acconsentire a sposarlo. Insomma il motivo ancora, ormai vecchiotto, del romanzo muliebre tedesco delle Marlitt, Werner ecc. e di alcune scrittrici inglesi: l'eroe e l'eroina che dominati ambedue da *un immenso orgoglio* si divertono per un pezzo a torturarsi l'un l'altro con sgarbi ed affronti, senza però che nessuno dei lettori un po' ammaliziati si lasci anche per poco ingannare da quell'odio apparente; si sa bene che prima che il racconto finisca non mancherà l'incidente che li spinga l'uno nelle braccia dell'altra e poscia, uniti, davanti al sindaco.

La traduzione della signorina Lida Cerracchini è scorrevole e piana, e il romanzo, tutto sommato, si legge con interesse da cima in fondo.

LETTERATURA AMENA.

Principi e satiri, dramma in cinque atti in versi di Gaspare Bonzi. — Città di Castello, tipogr. dello stabilimento Lapi, 1899. Un vol. di pag. 152, L. 2.

L'eccidio della famiglia dei Sergi, signori di Castro Pola nell'Istria, compiutosi nel 1271 in seguito a una congiura popolare con a capo la famiglia rivale dei Gionatasi, ha fornito l'argomento di questo dramma non sappiamo se destinato alle scene. Una certa foga lirica vi si riscontra come pure una certa esperienza tecnica, non disgiunta da una forma letteraria abbastanza elegante.

Vita sana, di A. Devito Tommasi, 2ª edizione. — Ditta G. B. Paravia. Un vol. in-8° di 456 pag. L. 4.

« Non è un manuale — afferma l'autrice — bensì un complesso di osservazioni, di esposizioni e di note che spettano alla famiglia, alla casa, all'igiene, alle sussistenze; non si dà per testo, ma cerca di elevare umili cose all'onore di coltura, non è nato per sè, ma per far nascere una forma nuova di guida domestica; nuova nel metodo e nuova nel pensiero. Chi l'ha scritto cerca di far *sentire* la necessità, non di *soddisfarla*. » Io debbo, in piena coscienza, contraddire un po' la gentile signora: questo libro è proprio un perfetto e completo manuale ed ha valore per sè, e soddisfa pienamente, facendo sentire che necessità la *c' era*.

Or non è certo per questa sua eccellenza pratica che io, avendo incominciato a leggere il libro con una certa svogliatezza, mi son trovato, non so come, all'ultima pagina. Gli è che non si arriva a credere fino a qual punto alcune elette donne intendano la poesia delle anche più umili cose domestiche. La Devito Tommasi ne ha intessuto un poema — nulla, nulla di meno.

Guida di Roma e dintorni, illustrata da numerose fotoincisioni, compilata da V. E. Bianchi, Roma, Ditta G. B. Paravia, 1899. Un vol. in-8° di XL-266 pag.

Autore ed editore si son prefissi di porgere al pubblico un manuale pratico e dilettevole di un tipo nuovo; essenzialmente pratico e conciso nella sostanza, piacevolmente discorsivo nella forma.

E tale disegno non è davvero restato nell'intenzione, chè a scorrere l'elegante volumetto ricco di nitide incisioni, vi tro-

Digitized by Google

viamo bonariamente narrate leggende, tradizioni, costumi, aneddoti, un po' di tutto insomma, salvo ciò che potrebbe anche lontanamente aver sapore di pedanteria, di gravità, di erudizione inopportuna. La Guida è divisa in sei zone o meglio passeggiate, che l'autore immagina compiere in compagnia del forestiero attraverso l'Urbe. A questa parte essenziale dell'opera che vi guida nel negozio e nella galleria d'arte antica, al teatro e al museo archeologico, sono premesse indicazioni generali di uso continuo sulla posta, i tramways, gli uffici pubblici ecc. ecc.: una guida di Roma completa insomma, e tale nell'economia generale dell'opera e nella forma, da riuscire oltre che di grande utilità anche di piacevole lettura.

GEOGRAFIA.

Carta scolastica della provincia di Napoli, Torino, Ditta editrice G. B. Paravia e C.

Questa superba mappa della più piccola e più popolosa delle provincie italiane, nella scala di 1 : 75,000, nitida, limpidamente acquerellata, riuscirà di sommo profitto agli alunni delle scuole primarie della provincia napoletana ove l'insegnamento geografico, con opportuno criterio spesso si restringe solo alla perfetta conoscenza della regione. I segni convenzionali di straordinaria evidenza, intersecandosi in una densa rete conservano tuttavia i loro caratteri differenziali, di guisa chè lo studio di tale carta riescirà agevolissimo alle giovani menti per cui è stata tracciata.

Le indicazioni geografiche e topografiche si estendono fino ai minimi particolari; sicchè, tratteggiata sommariamente la geografia orografica e idrografica, segnati i confini, le ferrovie, le strade, le grandi, medie e piccole città, i comuni; resta posto ancora per le borgate, gli acquedotti, le vie mulattiere, e mille altre minute indicazioni topografiche.

POESIA.

Tre canzoni di Guidon Selvaggio, per ANTONIO DELLA PORTA. — Stampa nuziale della Società editrice *Dante Alighieri*. — Roma, 2 febbraio 1899.

Il momento dell'estro è, chi vi ponga mente, repentino ed unico; come una corda vibrante che dà una sola nota anche se levi una fioca miriade di suoni. Ne seguita che quasi in ogni componimento lirico si trovano, addensate per contaminazione o studiata derivazione, troppe immagini e idee estranee al nucleo primo d'ispirazione. La sestina è forse l'unica forma che consentendo, anzi imponendo, pel freno dell'arte, la ripetizione, può quel nucleo accogliere incontaminato nè privo di alcuna delle sue vibrazioni simpatiche. Antonio della Porta ha, fra i giovani poeti d'Italia, raccolto con pio fervore quel mirabile strumento che tanti prodigi compiè fra le mani dei nostri padri gloriosi, e ne ha studiati pazientemente, amorosamente i più fuggevoli segreti — ora, da tempo, ne è fatto signore. Questi suoi tre nuovi componimenti, scritti per le nozze dell'amico Giuseppe Gotti, sono stampati dal Voghera in una edizione che formerà certo la gioia dei bibliofili.

Prima di S. Benedetto, poesie di GIOVANNI MARCHESI. — Bologna, 1899. Un volume di 213 pagine, L. 3.

Fra le oscitanze e le affettazioni delle nuove scuole, il Marchesi tiene fede incorrotta a Giosuè Carducci. Ciò gli fa molto onore; ma non conveniva forse accogliere in questo volume taluni componimenti che sembrano un po' troppo variazioni di temi già svolti dal maestro. Il Marchesi possiede, oltre il sentimento, tutte le facoltà del poeta: la sonorità piena e creatrice del ritmo, la ricchezza non lambiccata della rima, la corrispondenza piena della parola all'immagine. Di quanto potrà egli fare quando si sia perfettamente liberato da ogni influsso straniero è indice sicuro la poesia che apre e dà nome alla raccolta, *Prima di S. Benedetto*; che è poi la gemma del volume.

Prosperi e cerini di GIUSEPPE MARTELLOTTI — Versi dialettali. — Rieti, 1899. Un vol in-8° di pag. 127, L. 1.

Il Martellotti è, chi non lo sapesse (vel duo vel nemo!) il simpatico poeta e conferenziere dialettale che si firma col pseudonimo di *Guido Vieni*.

Osservate i suoi sonetti, troverete in quasi tutti un'arguzia sovente complicata di pensiero, una solidità di fattura e una bellezza di rima che sembrerebbero rilevare un lungo studio. Or non ne è nulla. Il Martellotti scrive dove e quando si trova, per la via, al caffè, in ufficio, in un convito amichevole; perchè egli è veramente *poeta*, poeta di discendenza, di nascita ed elezione, e scrivere sonetti costa a lui quanto a voi e a me trarre il respiro. Credo che in alcun simposio ne abbia composti come dire una dozzina, e molti figurano degnamente in questo volumetto ove egli ha trascelto il meglio della sua esuberantissima produzione. — Il titolo sembrerà un po' bizzarro. Ma è giustificato, per dir

Digitized by Google

con un emistichio dantesco che il lettore così, troverà sulla copertina, e che l'autore ha tratto dal XXXV canto dell'*Inferno* dantesco. Certamente, una scoperta d'archivio. *Vieux rogneur de livres!*

LETTERATERA.

Goethe di GUIDO MENASCI — Firenze, G. Barbera editore, 1899. — Un vol. di pag. 219, L. 2.

Del modo come fu condotta questa biografia ci parla l'A. stesso in una nota. « I primi capitoli hanno per fonte principale *Verità e poesia*, cioè le memorie personali del Goethe. Così, pel resto del libro, mi son valso degli altri suoi scritti autobiografici e dei varii carteggi a preferenza, parendomi più opportuno render popolare la fisonomia del poeta co' tratti stessi ch'egli s'è compiaciuto di fermare. La critica, del resto, col minuzioso e incessante lavorio, non ha quasi mai avuto occasione di smentire assolutamente il Goethe, solo ha ampliato, corretto e documentato la linea generale da lui tracciata negli anni della vecchiezza » Per l'eccellenza di questo metodo, deliberatamente rifuggente da ogni pedantesca quisquilia, il ritratto del Goethe balza dalle pagine nitidissimo, e l'A. può — senza iperbole — tribuire a sè la lode ond'egli orna l'opera autobiografica del Goethe, *Poesia e verità*: « La figura alta e composta rivive nel *ritratto* più bella e più ideale di quel che in realtà non fosse; ma l'immagine tracciata con sicurezza leggiadra, con colorito sodo, risponde al vero con maggior fedeltà di quella che i topi di biblioteca vorrebbero mettere assieme con lavoro di mosaico. » L'analisi delle opere goetheane, breve, pur troppo, come volevano i confini segnati, è fatta con gusto e sentimento d'arte ineccepibili. E un tatto squisito si rivela nel modo di studiare e giudicare l' impassibilità e il *superomismo* del Goèthe. Molti dovrebbero meditare le parole che concludono il volume: « Quegli cui manchi nel cervello e nei polsi la forza che fa credere di dominare il destino, non guardi all'imagine del maestro; ma gli occhi pensosi d'un genio giovinetto s'affisino nella figura di lui, ne segua egli il verbo, e in attenenza maggiore all'ora che sarà sua, alle idealità nuove, dia anima alla poesia del futuro in guisa che lo splendore della bellezza si unisca al sorriso soave della bontà. »

Le poche frasi citate non danno che una pallidissima idea della eccellenza stilistica dell'opera. Il Menasci ha davvero un tono agile e sprezzato, un che di mosso e d'aereo da ricordare i migliori libri di critica francese — non sapremmo trovare lode più alta.

BIOGRAFIA.

Felice Cavallotti nella vita, nella politica, nell'arte, per PAOLO BARDAZZI. — Remo Sandron editore, Palermo, 1898.

In 20 capitoli si narra minutamente e vivacemente la vita del Cavallotti. Chiudono il volume tre studi: L'artista — L'uomo — Cavallotti nella politica. Il primo di questi che abbiamo specialmente esaminato, è fatto con misura e intendimento perfetti. — Si conclude: « D' estro ricchissimo, irruente, dotato d' una rapida e grande abilità d'assimilazione, nella foga concitata del canto trascura il *limae labor*: sgorga il verso baldo, melodico da una vena abbondante; ma non sempre c' è la limpidezza, la precisione. Non di rado per esser semplice, è troppo diluito e quasi pedestre; a volte per esser robusto, gonfia troppo le gote e stona come Minerva a sonare il flauto». « I suoi volumi saranno sempre una miniera ricca di pensieri belli, grandi, e di forte e gentile poesia ». « L'opera più bella e più eloquente di lui sarà una raccolta delle sue lettere. Quante fiamme ha destato una sua lettera animatrice! Chi può dire quante anime ha spronato, incoraggiato a operare e combattere la sua opera epistolore! »

L'A. dice; « Tutti giudizî quelli dati da noi in queste pagine, che possono non piacere a molti: anzi a pochi piaceranno. » — A noi sono piaciuti molto.

MUSICA.

Verdi di GINO MONALDI (1839-1898). — Torino, 1889. Un vol. in-8° di 232 pagine. Lire 4.

Questo volume comparso recentemente — è già tradotto e pubblicato in lingua tedesca — è lo studio più completo che siasi fatto sino ad oggi intorno al Verdi, alla sua vita, alle sue opere e a' suoi tempi.

I trenta capitoli di questo libro ci conducono dall' *Uberto di san Bonifacio* (1839) sino alle « Composizioni sacre » (1898). L'autore incomincia dal presentarci il momento storico nel quale Verdi esordiva. Ci descrive la giovinezza del maestro, le sue prime speranze, le sue prime disillusioni, il suo primo trionfo. Ogni opera, dal *Nabucco* al *Falstaff*, è accompagnata da un accurato studio critico e da un riflesso storico comparativo, dal quale emerge man mano il moto evolutivo dell'arte verdiana. I compositori contemporanei, i cantanti celebri dell'epoca, i maestri direttori, e tutti infine gli interpetri e i collaboratori del Verdi passano nel fondo di

Digitized by Google

questo quadro critico-storico, dove campeggia sovrana la figura dell'illustre maestro. Il volume, sebbene ispirato a uno spirito di analisi minuta e profonda, si legge col massimo diletto, arricchito, com'è, da una infinità di notizie, documenti, lettere inedite ed episodi artistici ignoti e interessanti. Si potrebbe dirlo quasi un romanzo nella forma, quantunque serio ed erudito nella sostanza.

SCIENZE SOCIALI.

La teoria del valore di C. Marx, di Arturo Labriola. — Milano-Palermo, Remo Sandron editore, 1899. — Un vol. di 287 pag., L. 3.

Del volume si parlerà a suo tempo nelle Rassegne. Ci limitiamo qui a riportare le parole in cui l'A. caratterizza il metodo da lui seguito. « Questo che segue è lavoro di esposizione e di critica, ma contrariamente alla forma consueta di tale genere di letteratura, esso si presenta come un rifacimento critico e da un diverso punto di vista delle dimostrazioni fondamentali ed una rielaborazione dei dati originali della materia esposta. Secondo un tal metodo la critica è una cosa sola con la esposizione, cioè a dire essa risulta dalla esposizione della teoria messa in contrasto con i fatti spiegati e quindi con le altre teorie che hanno spiegato o credono di spiegare i fatti stessi. Trattasi dunque di opera estremamente obbiettiva, in cui la responsabilità dell'A. è limitata all'esattezza o meno con cui lo spirito della dottrina è stato inteso. »

L'opera comprende una introduzione, sulla « Posizione di Marx nell'economia politica » e tre capitoli: 1° Il costo capitalistico — 2° Il problema del valore — 3° La legge della caduta del saggio del profitto.

L'opera di Augusto Comte, di N. Fornelli — Milano-Palermo, Remo Sandron editore, 1898. — Un vol. di 230 pag., L. 3.

Il libro è composto in occasione del I centenario della morte del Comte. Nel primo capitolo si traccia la storia delle dissensioni che separarono, specialmente dopo la morte del maestro, i discepoli dell'insigne filosofo; negli altri si esaminano molto minutamente i varî punti della dottrina comtiana. Dobbiamo qui limitarci a riportare l'indice dei varî capitoli. I. Dopo la morte del Comte — Littré e i comtisti — II. Fondamento obbiettivo e decisamente realistico della speculazione del Comte — III. Posizione del sistema del Comte rispetto alle altre correnti dello spirito contemporaneo — IV. Della libertà e dei tre Stati comtiani — V. Fine sociologico e tutto pratico della classificazione comtiana delle scienze — VI. Metodo storico del Comte e sua specialità nell'investigazione dei fenomeni sociali — VII. L'umanità come termine della dinamica sociale — VIII. L'umanità come sintesi, valore della concezione religiosa del Comte — IX. Il metodo subbiettivo riabilitato come metodo sociologico — X. Concetto dinamico della religione dell'umanità.

Nell'estetica e nella scienza, di L. M. Patrizi. — Milano-Palermo, Remo Sandron editore, 1899. Un vol. in-8° di pag. 302.

Libro addirittura esuberante di dottrina e d'ingegno, concepito da scienziato e da artista, scritto in forma immaginosa, evidentissima. Nei primi due saggi l'autore fa pensare un po' al Nordau e al Guyau, superandoli però ambedue per intelligenza d'arte e assennatezza. Nel primo studia i criminali estetici, pei quali il « piacere estetico » è il vessillo da conquistare con qualsiasi mezzo, per qualsivoglia via, attraverso tutto, magari col ferro e col fuoco. Li distingue in due classi: quelli per cui il delitto è solo il ponte che si attraversa più o meno a malincuore per avviarsi alla sorgente del piacere; e gli altri per cui esso è l'oggetto del gaudio intellettuale, l'eccitante estetico diretto. Per questi ultimi « un colpo di spada che fa spicciare un rivolo di sangue, il roteare di serti di fiamma in un palazzo messo a fuoco, un ratto, una violenza, un'orgia, uno sgozzamento. sono altrettanti bei gesti. Questi criminali possono essere o artisti o entusiasti passivi: più pericolosi questi ultimi perchè non potendo essi liberarsi, dando corpo agli spettri della loro immaginazione, dalla ossessione estetica, più facilmente sono spinti al delitto. Nel secondo si tratta degli uomini destituiti, per esagerato feticismo della scienza, d'ogni sentimento umano e pietoso; « scienziati puri che ricordano a meraviglia gli esteti puri ». Pur senza commuoversi per il gracidio « delle rane aggrappate al galleggiante della famosa *bancarotta* » l'autore conclude che anche il fervoroso positivista può non totalmente dissentire dagli spiritualisti nell'accorgersi di alcune conseguenze men salutari della scienza. « S'intenda — egli conclude — al perfezionamento dei poteri intellettuali, senza schiacciare nello stesso tempo le capacità sentimentali umane ». — Nello studio su l'antropologia criminale e la psichiatria nel romanzo dei De Goncourt, rivendica ai due fratelli la paternità del romanzo naturalista e fisiologico. « Essi, mentre la metafisica, il romanticismo e l'idealismo avvolgevano gl'intelletti let-

Digitized by Google

terari nelle loro nuvole, compresero che l'uomo è fatto di cellule, fibre nervose, e muscoli, mossi per una trasformazione delle forze generali della natura: videro il legame indissolubile tra il destino individuale e la materiale conformazione, l'eredità anatomica, fisiologica e psicologica dei genitori e degli avi, l'influenza dei tempi e dei luoghi, delle società, e delle cause meteorologiche e telluriche. » Osserviamo, perchè veda l'autore che non abbiamo tralasciato alcuna pagina, che a proposito di Renée Mauperin sarebbe più esatto osservare che la scossa tumultuosa da cui è minato il tenero organismo di Renata è data da una brutalità del fratello e poi specialmente dall'esito fatale del duello di questo con Boisjorand. Le linee generali di una *Psicofisiologia della curiosità* sono tracciate nella IV monografia, di una lettura oltremodo piacevole: il Patrizi del resto sa farsi leggere, anche in iscritti assai più speciali, come quello su « l'influenza della musica sulla circolazione del sangue nel cervello umano » e l'altro « come i muscoli tremano e come obbediscono alla volontà ». — Chiudono il volume i saggi e le polemiche leopardiane. Su tale spiacevole questione è forse tempo di tacere. Certo chi legga attentamente e coscienziosamente le pagine del Patrizi, dovrà convenire che è superbia veramente quesita co' meriti quella onde l'autore afferma: « ho delineato, un per uno, tutti i colpi diretti al mio *Saggio scientifico su Leopardi*: e il lettore si sarà accorto del come tutti, dai più impetuosi ai più abili, abbiano rimbalzato contro la sincerità della ricerca e la circospezione dei risultati ». Qualche vivacità nella polemica appare degna di scusa se si pensa alla brutalità di alcuni attacchi fatti a questo giovane scienziato che rivela poi una cultura e un gusto artistico da invidiarglielo troppi letterati. Le opinioni del Patrizi si possono, come quelle di chicchessia, discutere; ma solo riguardosamente, e dopo essersi inchinati alla indiscutibile, e, credo, indiscussa superiorità del suo talento.

Mentre il secolo muore di SCIPIO SIGHELE. — Milano-Palermo, Remo Sandron editore, 1899. Un volume di 366 pag., L. 3.

L'A. raccoglie in questo volume alcuni suoi studî pubblicati in riviste italiane e straniere dividendoli in tre serie. Nella prima sono raggruppati quelli che si riferiscono alla suggestione e alla psicologia collettiva: precisamente: Psicologia del silenzio — Fisiologia del successo — La suggestione nell'arte — La storia è credibile? — La guarigione per mezzo della fede — L'opinione pubblica. Nella seconda quelli che trattano delle forme modernamente più pericolose del delitto: Bambini martiri — Bambini selvaggi — Il delitto politico. Nella terza, infine, quelli che toccano questioni sempre vive e ardenti d'arte e di politica: I francesi a teatro — « Parigi » di Emilio Zola — Max Nordau e i suoi ultimi libri — La politica dei letterati — La coltura degli uomini politici — Virtù antiche e virtù moderne.

L'A. dice nella prefazione: « M'è parso che il solo titolo che convenisse al volume fosse quello che, esprimendo la data della pubblicazione, giustificasse anche la varietà dei problemi cui avevo fuggevolmente accennato e che interessano o turbano il secolo moribondo. Vi è, in questa varietà d'argomenti, un'idea che li ricongiunga come filo invisibile, e che ne faccia non un averno caotico ma un tutto organico? Il lettore darà la risposta. »

Nè vorrei assumere io la parte di corifeo dei centomila lettori che avrà certo il volume. Basti osservare che il Sighele ha l'arte di suscitare immediatamente e tener sempre desta l'attenzione del lettore — ma anche questo è un portar nottole ad Atene.

La presente vita italiana politica e sociale di ERCOLE VIOLARI. — 1899. Un vol. in-8° di 259 pag., L. 4.50.

L'insigne giurista, aderendo ad invito dell'editore s'è indotto a tornare sui temi che già aveva trattati in un fortunato lavoro che vide la luce nel fascicolo 1° agosto della *N. Antologia*, a fine di meglio svilupparli, arricchirli, ordinarli in opera completa ed organica, in cui son passate in rivista le principali questioni politiche e sociali del nostro paese. Il volume tratta infatti dello *Stato e Governo*, del Parlamento in relazione al principe, di politica estera ed interna, del sistema tributario, della legislazione economica, d'istruzione, di giustizia, amministrazione e politica ecclesiastica. La trattazione di sì vari ed ardui argomenti non è teorica e sistematica quale avrebbe vagheggiata un sociologo ne partigiano o apologetico quale probabilmente sarebbe uscito dalla penna di un uomo politico, ma è piacevolmente discorsiva, piena di senno e di senso pratico; una libera critica di cittadino colto ed intelligente che esprime *come detta dentro* ciò che vede con i propri occhi.

D. GNOLI, *direttore-responsabile.*

(170) Roma, 1899 — Tipografia Enrico Voghera.

Digitized by Google

ANNO II. FASC. 6°.

Rivista d'Italia

[già ITALIA e VITA ITALIANA].

HARVARD COLLEGE LIBRARY
JUN 28 1899
CAMBRIDGE, MASS.

15 GIUGNO 1899

SOMMARIO

205 **C. Fabris** . . . . . *Nel cinquantesimo anniversario dell'assedio di Roma.*
239 **G. D'Arco** . . . . . *Il vecchio. — La scala.* (Versi).
241 **A. G. Barrili** . . . . . *Emilio Castelar.*
269 **D. Gnoli** . . . . . *Il Sogno di Polifilo.*
294 **J. Turco** . . . . . *La passione d'Alvise.* (Novella).
320 **G. Fraccaroli** . . . . . *Mese di maggio.* (Versi).
321 **U. Fleres** . . . . . *Esposizione artistica internazionale di Venezia.*

Rassegne: 340 **V. Fiorini**. Rassegna storica. — 354 **O. Zannotti-Bianco**. Rassegna scientifica. — 366 **Marcello**. Rassegna musicale. — 372 **X**. Rassegna politica. — 378 **Y**. Rassegna finanziaria. — 384 *Notizie di lettere e d'arte.* — 394 *L'Italia nelle riviste straniere.* — 396 *Bollettino bibliografico.*

Illustrazioni: Fuori testo: Ritratti: Giuseppe Mazzini (da una incisione del Calamatta), Giuseppe Garibaldi, Goffredo Mameli, Luciano Manara (da stampe del 1848-49).

Nel testo: Sei *fac-simile* di proclami ai Romani durante l'assedio del 1849. — Ritratto di Emilio Castelar. — Sei incisioni tratte dal *Sogno di Polifilo.*

Proprietà letteraria e artistica.

ROMA
SOCIETÀ EDITRICE DANTE ALIGHIERI
Via del Corso: angolo del Caravita, 6

1899

Digitized by Google

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO

LA RIVISTA D'ITALIA *si pubblica una volta il mese in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.*

Per l'Italia, un semestre . . . . . L. 11
Id. un anno . . . . . » 20
Per l'Unione postale, un semestre . . . . (oro) L. 13
Id. id. un anno . . . . . » » 25
Fuori dell'Unione postale, un anno. . . . » » 32

Gli abbonamenti semestrali ed annuali si possono pagare anche a rate trimestrali anticipate.
Prezzo di un fascicolo separato Lire Due

LE CRONACHE DRAMMATICHE

DI **EDOARDO BOUTET** (CARAMBA)

Nell'ultima settimana del mese corrente sarà pubblicato in tutta Italia, il primo numero straordinario illustrato di queste *Cronache* che, in tre mesi di vita, hanno già ottenuto successo de' più lusinghieri. Il numero straordinario — premio agli abbonati — sarà anche venduto al pubblico. È dedicato a

ADELAIDE RISTORI

Contiene circa *quaranta splendide illustrazioni* (stabilimento Danesi). La copertina è lavoro del Mataloni l'artista fortissimo, che ha trovato, come sempre, un'idea originale e degna.

Le cronache drammatiche di E. Boutet (*Caramba*) vengono pubblicate la domenica in un fascicolo di sedici pagine. — Ogni trimestre i fascicoli riuniti formano un volume di 250 pagine

Abbonamento annuo: per l'Italia L. 10 — per l'estero L. 15.

Gli abbonati riceveranno in dono: l'*indice e la copertina per ogni trimestre; i numeri straordinari illustrati* (non meno di quattro all'anno) *la Strenna album di fin d'anno.*

Dirigere cartolina-vaglia: *all'amministrazione delle « Cronache drammatiche »* — Via Tritone Nuovo, 201, Roma (uffici del *Don Chisciotte*).

KOSMEODONT

PREPARATO DENTIFRICIO DI ANGELO MIGONE E C.

Via Torino, 12 — MILANO

Il **KOSMEODONT-MIGONE** preparato come Elixir, come Pasta e come Polvere è composto di sostanze le più pure, con speciali metodi, senza restrizione di spesa. Tali preparazioni di suprema delicatezza, possiamo dunque raccomandare come le migliori e preferibili per la conservazione dei denti e della bocca.

Il **KOSMEODONT-MIGONE** pulisce i denti senza alterarne lo smalto, previene il tartaro e le carie, guarisce radicalmente le afte; combatte gli effetti prodotti da cachessie che si radicano nelle cavità della bocca; toglie gli odori sgradevoli causati dagli alimenti, dai denti guasti o dall'uso del fumare.

Quindi, per aere i denti bianchi, disinfettare la bocca, per togliere il tartaro, arrestare ed eitare le carie, conservare l'alito puro e per dare alla bocca un soae profume, adoperate con sicurezza il

KOSMEODONT-MIGONE

Si vende a L. 2 l'Elixir, L. 1 la Polvere, L. 0,75 la Pasta.

Alle spedizioni per posta raccomandata per ogni articolo aggiungere Centsimi 25. Per un ammontare di L. 10 franco di porto.

I suddetti articoli si vendono presso i principali Profumieri, Farmacisti e Droghieri.

Deposito Generale A. MIGONE e C, Via Torino, 12 — MILANO.

Digitized by Google

NEL CINQUANTESIMO ANNIVERSARIO

DELL'ASSEDIO DI ROMA

HARVARD COLLEGE LIBRARY
JUN 28 1899
CAMBRIDGE, MASS.

I.

Da Roma, ove nel 1847 grandi speranze eransi concepite nel nuovo papa Pio IX, si propagò l'onda rivoluzionaria, che avvolse tutta Europa da Palermo alle rive dell'Eyder, da Parigi ai piani ungheresi ed alle foci del Danubio. Nella lotta tra il vecchio e il nuovo, essa provocò le sanguinose rivolte e le ostinate guerre che riempierono il 1848 e si prolungarono nel 1849; agitò idee e creò desideri che più non si spensero, gli stessi che per più di un secolo ancora basteranno ad alimentare la storia dei popoli europei.

Ma già nel 1849 i sostenitori dei vecchi interessi riprendevano il sopravvento sui novatori. L'ondata che via via allargandosi aveva abbracciato l'intera Europa propagandosi dal centro al cerchio, ora, simile all'acqua che vide Dante muoversi nel ritondo vaso, rifluiva dal cerchio al centro, ripercossa e guidata dal concorde sforzo di quanti aderenti ai passati ordinamenti si sentivano offesi dalle innovazioni. Tornava su Roma, donde ella era per prima partita, e vi tornava violentemente ricondotta dagli eserciti della reazione. La storia presenta altri esempi di simile ritmico movimento, manifestazione meccanica della logica che la regge.

E nel 1849 Roma trovavasi sotto il peso dell'amara disillusione provata col dileguarsi del magnifico sogno neo-guelfo suggerito dalla fervida fantasia del Gioberti. Le era sembrato di poter riunire nel papato la potenza dell'Italia romana e la vitalità dell'Italia medievale e di conciliarle in esso colle

Digitized by Google

aspirazioni circa la sistemazione politica dell' Italia futura e si era compiaciuta del sogno che, compenetrando le tradizioni di due grandi epoche della nostra storia, le poneva a base del risorgimento nazionale in nome proprio e in nome del papato. Anzi maggiormente credette che il sogno si avverasse, quando vide che alle speranze di rinnovamento riposte in esso corrispondevano quante altre aspirazioni erano celate nel cuore dei popoli di tutta Europa.

Chi saprà mai ricostruire quell'epoca piena di illusioni in cui il nome di Pio IX, in mille modi magnificato sul Tevere, echeggiava fino oltre i confini d'Europa pieno di conforti ovunque vi fosse un torto da riparare? Era stato un incanto e non durò. L'enciclica papale del 29 aprile 1848 gettò i primi sospetti sul valore delle speranze di cui fin allora romani ed italiani si erano nudriti. Il tentativo di Pellegrino Rossi, l'ultimo dei ministri costituzionali di Pio IX, tentativo tragicamente chiuso nel sangue, sepellì tutte le illusioni in passato concepite, se ancora ne sopravvivevano. Il corso della storia aveva creato contraddizioni imprevedute quanto irrimediabili ed invano erasi cercato nei primi mesi del 1848 di conciliarle. Nè l'elevato carattere del Sommo pontefice poteva piegarsi ai temperamenti da cui i nuovi tempi volevano che il principato civile fosse circondato, nè la suprema missione del papato sulle nazioni tutte adattavasi colle esigenze del movimento nazionale italiano al quale nei primi tempi con tanto e sì spontaneo slancio erasi unito il nome di Pio IX.

Lo schianto avvenuto nel campo delle idee ebbe il contraccolpo in quello dei fatti. Il Papa, come indotto ad accentuare lo strappo tra le illusioni del passato e la realtà del presente, il 24 novembre 1848 abbandonò celatamente Roma e si rifugiò in Gaeta affidandosi al re Borbone, spergiuro ad una causa che non poteva esser la sua, ma alla quale aveva promesso fede. Lo stato romano colla improvvisa ed inaspettata partenza del capo rimase senza governo, nè tale poteva dirsi quello istituito con tarda resipiscenza da Gaeta per riparare all'oblio. La commissione nominata allora per raccogliere le abbandonate redini del governo fu composta di persone introvabili: fece qualche timida protesta: non si adunò mai. Vera

Digitized by Google

immagine simbolica di un governo oramai svanito nelle forme che aveva di recente assunto.

Lentamente e gradualmente si trasforma la coscienza dei popoli, e di poco si accelera il movimento anche quando sembrerebbe che la eccitazione prodotta da eventi non comuni dovrebbe rendere più efficaci e potenti le impressioni. Se a traverso delle manifestazioni molteplici cui dette luogo l'inopinata partenza del papa Pio IX da Roma, volessimo cercare il sentimento più universalmente rivelatosi, ci parve quello di un certo smarrimento. In tutti, anche nei più fiduciosi, parve che crollasse definitivamente e senza speranze tutto un mondo di affetti, di pensieri, d'interessi nel quale avevano fin allora vissuto e ne cominciasse un altro del tutto nuovo, ma indeterminato o mal definito. Rimase nell'animo dei romani l'affetto più o meno grande per l'elevato personaggio che aveva accompagnato i primi moti del meraviglioso movimento nazionale; rimase la venerazione per le nobili qualità del suo cuore; ma la devozione per il sovrano scomparve e non rinacque più. La precipitata risoluzione suggerita a Pio IX dall'ambasciatore di Austria, più d'ogni altro avvenimento, influì nel determinare la ruina della sovranità temporale del papato avvenuta ventidue anni più tardi. Nel regno della storia quella decisione ha delle analogie con l'altra di Luigi XVI avventuratosi sulla via di Varenne abbandonando Parigi: da quel momento la Francia fu gettata inopitalmente fuori delle vie monarchiche in quelle che chiama repubblicane.

Roma, rimasta padrona di sè, stette alquanto incerta. La situazione era resa più complicata in quei giorni per la importanza che andava assumendo nel movimento politico italiano, e nel quale oramai poteva più liberamente lasciarsi travolgere.

Da Roma capitale dipendeva uno stato, la cui compagine non potevasi dire assai tenace, ma che ad ogni modo era tuttavia riconosciuto dal diritto pubblico europeo; ne venivano al governo esistente in Roma, qualunque si fosse, seri doveri e non ultimo quello di far rispettare l'integrità e l'indipendenza di quello stato. Ma allora, per effetto delle circostanze, a Roma facevano anche capo le aspirazioni degli italiani

Digitized by Google

agitati dall'arcano bisogno di formare un solido fascio se volevano uscire dalle difficoltà nelle quali si sentivano trascinati dal prevalere del municipalismo e delle sue conseguenze. I ricordi, la posizione centrale eccitarono appunto allora gl'italiani a guardare a Roma, come aspettandone il verbo capace di ridonare pace, ordine e grandezza alla turbata nazione. Traducevano questo complesso di idee col nome un po' vago di *Costituente;* e con diverso apprezzamento, ma spinti da uguale impulso, il Gioberti, come il Montanelli, come il Mazzini credevano che i rappresentanti di tutta Italia soltanto in Roma potessero trovare il segreto della palingenesi nazionale.

Ma mentre Roma per forza degli eventi allargava la cerchia della sua importanza rispetto alla nuova Italia, divenuta città italiana anch'essa, doveva provvedere armi per la ripresa della guerra d'indipendenza e per tener testa agli imbarazzi ed alle violenze che dalla reazione poteva aspettarsi. A tutto ciò occorreva un fermo indirizzo governativo.

L'incerto governo sorto all'indomani della partenza del Papa non poteva reggere a così complicati impegni. Doveva prendere fisonomia decisa e nome corrispondente. Prese quello di repubblica che balzava spontaneo su questo suolo pieno di ricordi classici e municipali; lo prese come ai tempi di Cola da Rienzi. Mazzini assunta la direzione del governo gli dette impronta nuova, rispondente all'epoca e largamente italiana. In Roma intravide la capitale di un'Italia futura riunita con una forma che non sapeva ben definire, la chiave della volta di un edificio che stavasi costruendo. Alla sua infocata parola, e sotto l'impulso delle mutevoli vicende, il popolo romano, abbandonati già gli antichi concetti, cercava di formarsene altri più adatti ai tempi.

Sarebbe una difficile analisi quella di seguire passo a passo il lavorìo intimo fattosi nella coscienza di quel popolo tra il novembre del 1848 e il maggio del 1849. Non ne mancano testimonianze analoghe a quelle esistenti nel manoscritto della *Vittorio Emanuele*, cui un ufficiale superiore dell'esercito romano affidò il ricordo dell'opera sua e dei suoi pensieri. La trasformazione finale, darebbe la riprova alle indagini dirette in quel verso: ed a cinquanta anni di distanza, quando cioè comincia la

Digitized by Google

posterità, quelle indagini potrebbero essere cominciate. Prevedendone i risultati, si può dire che all'infuori dei pochi nei quali la forma repubblicana apriva orizzonti impreveduti e corrispondenti all'animo loro irrequieto, ai più quella forma spiacque; imponeva doveri non ben definiti, offendeva profonde convinzioni o sentimenti assai radicati, non pareva adatta alle circostanze tumultuarie tra le quali vivevasi. Ma i tempi stringevano: gli avvenimenti sempre nuovi ed urgenti incalzavano: pareva male l'abbandonare il posto nel momento del pericolo e quando le persone oneste più dovevano abbarbicarvisi per mantenere l'ordine, come scrive uno dei contemporanei. Bisognava prendere un partito: o rinnegare il movimento, o parteciparvi sperando di dirigerlo e contenerlo in modo che ne avvenisse maggior vantaggio all'avvenire dell'Italia che oramai cominciavasi ad intravedere al di là delle nebbie municipali. Nei più prevalse questo indirizzo, e così andò formandosi l'ambiente nel quale si svolse l'assedio di Roma.

Intanto a nuova conferma della sentenza di Machiavelli, non tardò ad uscire da Gaeta l'appello allo straniero in sostegno agli interessi politici del papato. I battaglioni austriaci si apprestarono a passare il Po per marciare su Bologna ed Ancona; il re di Napoli adunò l'esercito per affacciarsi ai monti Albani: sul Mediterraneo veleggiavano le navi da guerra della Regina cattolica colle truppe da sbarcare sulle spiagge romane: e in Civitavecchia il 25 aprile 1849 scesero 7500 soldati francesi con una ventina di cannoni destinati a marciar su Roma sotto gli ordini del generale Oudinot e col proposito contradditorio di usare le armi per dar agio alle popolazioni romane di esporre liberamente le loro preferenze circa la forma di governo, di intervenire per togliere il pretesto a qualsiasi altro intervento che violasse l'indipendenza degli stati romani, di ritentare l'esperimento di un governo costituzionale, qualificato come ugualmente lontano dagli antichi abusi e dalla attuale anarchia. Così suonavano le istruzioni, e nella loro indeterminatezza rispondevano alle incertezze della Francia sbattuta tra le correnti volteriane ed ultra cattolica, legata alle simpatie per la libertà di tutti i popoli solennemente proclamata nell'articolo 5° della sua nuova costituzione e mossa dalle velleità di dominio

Digitized by Google

inerente al suo genio, e sopratutto dalla rivalità politica contro l'Austria che stava per ritornare strapotente in Italia. Ricordi della vecchia politica di Carlo V e Francesco I, i quali andavano ad intralciarsi con quelli della Rivoluzione. Ma intanto con quei ricordi fu innestato il germe degli equivoci che accompagnarono la spedizione e le trattative tra le quali andò aggirandosi; essi turbarono il logico andamento delle operazioni militari e non cessarono con esse.

Il generale Oudinot, reso ardito dalla facile occupazione di Civitavecchia, con 5800 uomini e 12 cannoni, si avviò verso Roma, convinto di esservi accolto come liberatore piuttosto che come nemico. Era persuaso che un gruppo di avventurieri, appartenenti alla rivoluzione cosmopolita e rifugiatisi nella città papale, vi spadroneggiasse: ai suoi disse che sarebbe stata follìa il non accettare la sfida audacemente gettata dal fantasma di governo da essi costituito in Roma. E tale fiducia, nel trasfondersi tra i soldati, si riassumeva colla frase che i romani non si sarebbero battuti. Frase che suonò come cocente ingiuria ed era essa medesima solenne sfida che, aggiungendo ardore negli animi già offesi dalla intromissione di un esercito straniero, fu debitamente raccolta e validamente sostenuta.

La mattina del 30 aprile, l'esercito francese, che aveva pernottato a Castel di Guido, per la via Aurelia nova, quella che imbocca porta Cavalleggeri, sfilando sotto il fianco meridionale delle mura vaticane, si mise in marcia verso Roma.

II.

In Roma attendevasi l'assalto. Era corsa voce di pistolettate e schioppettate scambiate tra avamposti ed avanguardia nemica al bivio delle due vie Aurelie, sapevasi di aver avuto nella notte il nemico a Castel di Guido. Infocati proclami riflettevano la febbre di quei momenti. « Quando si accenderà la bat-« taglia ricordatevi le antiche grandezze romane, pensate a chi « verrà dopo di noi e combattete. » Dal mattino sul Castel S. Angelo sventolava bandiera rossa. La città prendeva un aspetto marziale e festoso, e lo dicono i contemporanei. Sulle piazze più vicine a S. Pietro e al Gianicolo stavano raccolte le truppe preparate a far fronte all'atteso attacco.

Digitized by Google

Sulla piazza di S. Pietro, i piccoli ma bellissimi reggimenti di linea della brigata Masi incaricati di difendere la cinta della città Leonina: sovr'essa i cannoni da muro e gli artiglieri romani. Sulla sinistra, a guardia delle alture di S. Pancrazio e del Gianicolo, stava Garibaldi colla brigata dei volontari: la sua legione, detta la legione italiana, coll'ossatura formata dai suoi antichi compagni delle guerre di Montevideo e le file raccolte in Romagna e nelle Marche, il battaglione dei reduci romani che avevano fatta la campagna del Veneto colla 1ª legione il cui comandante colonnello Del Grande valorosamente era caduto alla difesa di Vicenza, il battaglione universitario, il corpo dei finanzieri dello Zambianchi, la legione degli emigrati; il grosso sulle mura e dietro esse a S. Cosimato, il battaglione universitario in avamposto a villa Pamfili. In piazza Navona quattrocento dragoni, da cui erano di tempo in tempo staccate pattuglie e spinte fuor delle mura lungo la sinistra del Tevere. Alla Chiesa Nuova e in piazza Cesarini la 4ª brigata comandata dal colonnello Bartolomeo Galletti con il bellissimo battaglione dei carabinieri, e tre batterie da campagna.

I tamburi della *civica*, o come da poco chiamavasi della *nazionale*, battevano fino dal mattino a raccolta. Dei settemila militi fu contato che ne mancassero appena un dugento alla chiamata. I cittadini che avevano un fucile cercavano un posto tra i difensori: chi aveva una coccarda voleva difenderla. Le strade formicolavano di divise: elmi, caschi, *keppy*, berretti, cappelli alla calabrese, criniere rosse, piume svolazzanti, attillate monture turchine, bluse, *panuntelle*, calzoni rossi e scuri, mischiavansi in vario modo e testimoniavano le vicende confuse attraversate dalla preparazione militare, e dagli ordinamenti militari per giungere a quel tumultuario armamento. Le donne dalle finestre acclamavano; i saluti, gli evviva, la risoluta allegria erano grandissimi. Queste cose le ricorda il Dandolo, uno dei bersaglieri di Manara, entrato la sera avanti in Roma con animo piuttosto diffidente e mal prevenuto, ma mutatosi in quel mattino e persuaso lui e i suoi compagni di trovarsi in mezzo ad un popolo fiducioso e risoluto. Al primo colpo di cannone una folla invase il ministero in cerca di armi, e parve di essere non più in un popolo di cittadini ma in un

Digitized by Google

esercito di soldati, come scrive il Torre. E così doveva essere. Era giunto il momento della crisi dopo due anni di esaltazione crescente dall'epoca in cui parve rivelarsi nel nuovo Papa il desiderato dalle genti, l'annunciato iniziatore dei nuovi tempi.

Se profonda era stata la delusione del popolo romano nel vedersi abbandonato dal Papa in cui aveva concepito tante speranze e tanto affetto, ora poi il vedere avanzarsi in suo nome un esercito straniero lo aveva esacerbato e lo sdegno erasi esteso anche alle classi della popolazione nelle quali lo si sarebbe meno atteso. Ed a misura che scomparivano gli affetti nudriti in quei ultimi anni, memorabili nella storia di Roma e del papato, altri concetti emergevano nelle menti della folla, cui dal dì della minacciata invasione straniera erasi tanto parlato di violazione dei diritti del popolo, di sostegno indebito al dispotismo di grandezza romana. Vecchie idee, vecchi ricordi profondamente scolpiti nella coscienza popolare prendevano il sopravvento; nomi che da lunghissimo tempo non eransi più pronunciati correvano spontanei di bocca in bocca. Pareva che un raggio dell'antica gloria venisse a illuminare la nuova Roma, ed il suo scintillìo dava impulso ad agire, rinnovava la fede e l'entusiasmo di tempi assai lontani.

Dalla mattina continuava il rintocco della maggior campana sul Campidoglio. Dalla cupola di S. Pietro ufficiali appositamente destinati seguivano col canocchiale la serpeggiante colonna dei francesi che da Castel di Guido movevano verso Roma. Di quarto d'ora in quarto d'ora arrivava alla folla impaziente un avviso. Son là, sono qui. Seguivasi coll'immaginazione la marcia nemica. Come suole, l'imminenza del pericolo scemava le ansie e le commozioni provocate dal pericolo lontano.

Sulle dieci del mattino pochi colpi di cannone affrettati e il crepitio della fucilata delle mura del Vaticano ruppero l'attesa. La battaglia era cominciata.

Risalendo oggi da Madonna del Riposo la strada seguìta allora dalla colonna francese verso la testata delle mura vaticane, possiamo rifarci la scena. A meno di mezzo chilometro dalle mura chi percorre la strada, ed è fino allora coperto dal declivio del terreno, appare improvvisamente scoperto a coloro che stanno sulle mura. Così avvenne all'avanguardia francese.

Digitized by Google

Quando meno se l'aspettava venne in vista dei cannonieri del Calandrelli e dei difensori delle mura, e questi aprirono il fuoco. Ratti i cacciatori si spiegarono in catena sui monticelli laterali alla strada e risposero colle carabine Vincennes, arme nuova della cui portata e precisione dicevansi meraviglie. Quattro cannoni li appoggiarono: due sulla destra a villa Fontana, due a sinistra della strada dove si stacca un viottolo e con forte pendio ascende ad un cancello. Mentre il duello è ben avviato, si smaschera una colonna d'assalto, e viene inutilmente a dare di cozzo contro le mura, persuasa di trovarvi una porta Pertusa, che v'era stata, ma era anche da cinquanta anni murata.

Qui però facevasi rumore e dietro preparavansi le vere offese. Due grandi braccia spuntavano sui fianchi della linea francese combattente contro le mura vaticane. Sulla sinistra di quella linea, una forte colonna aveva infilato un sentiero rompicollo, e per esso scendendo nel vallone delle Fornaci, voleva raggiungere porta Angelica e sorprenderne l'accesso, mentre sulla destra altri battaglioni per le strade di Madonna delle Fornaci tra il fianco della cinta vaticana e l'orlo delle alture su cui stanno le belle ville di via S. Pancrazio cercava di fare altrettanto per porta Cavalleggeri. L'attacco frontale, col pretesto di porta Pertusa da un pezzo annullata, era probabilmente una finta per attirare nella parte più sporgente della città leonina i rifugiati cosmopoliti che secondo il generale francese si erano impossessati di Roma, allontanarli dalle porte che avevano sui fianchi, prenderli alle spalle ricongiungendo in piazza S. Pietro le due braccia dell'esercito francese, e d'un sol tratto cominciare e finire la guerra.

Ma i propositi fallirono. La colonna francese di sinistra impigliata nelle angustie del rovinoso sentiero per il quale si era avviata, nel percorrere il vallone sotto la cinta settentrionale delle mura vaticane fu presa di mira dal terribile schioppettio dei difensori situati su quelle mura. Non poteva nè progredire, nè tornare indietro. I cavalli dei due cannoni che erano con la colonna, uccisi, coi loro corpi ingombravano e chiudevano il sentiero: fuor d'esso era difficile il passaggio. Gli uomini cercarono di coprirsi alla meglio alla terribile grandine

Digitized by Google

che li colpiva. Una sortita avrebbe reso completo il disastro, ma non avvenne.

Sulla destra dei francesi l'attacco loro a porta Cavalleggeri comprese necessariamente le alture di villa Pamfili sotto le quali essi dovevano passare. Garibaldi che aveva l'incarico di dirigerne la difesa chiamò la legione italiana, e con essa vennero la legione romana, alcune compagnie del 1° di linea ed altri minori corpi volontari a rincalzo del battaglione universitario che sul principio aveva sostenuto da solo l'urto nemico. Ivi la zuffa erasi svolta più tenace e più svariata; il generale Garibaldi passò all'offensiva: tra gli alberi, tra le vigne scoppiava qua e là insistente vivace il crepitìo della moschetteria; il fumo indicava i progressi della lotta. Essa procedeva spezzata. Sulle tre parve che la linea avversaria cedesse; alle quattro il nemico respinto accennava alla ritirata. Dugento soldati francesi separati dal resto dovettero arrendersi; il focoso Nino Bixio arrivando su un cavallo al galoppo si era impadronito del loro comandante, ed afferratolo di peso, lo aveva portato al generale Garibaldi. L'atto decise la resa. Alle cinque il fuoco taceva ovunque, la battaglia era finita; i nemici cedevano il campo.

Tale fu nel suo complesso la giornata del 30 aprile 1849. Al racconto dei singoli fatti che i contemporanei rammemorano non basterebbero queste poche pagine. Da tutti emerge lo slancio concorde dei romani ed italiani, i quali, per lo più nuovi alla guerra e certo ad essa impreparati, avevano arditamente affrontato quella avanguardia dell'esercito francese.

Fallito il piano con cui erasi avanzato, al generale Oudinot, isolato e colla campagna romana alle spalle, non rimase che tornarsene a Civitavecchia per attendervi rinforzi e materiali da guerra adatti ad aprire un varco nelle mura di Roma. L'impresa da lui tentata il 30 aprile aveva debole base; fondavasi sovra la arrischiata probabilità di trovare mal guardate le porte della città Leonina, e sovra un erroneo apprezzamento della condizione d'animo dei difensori. Quindi quell'impresa fallì, urtatasi contro l'amor proprio dei romani offeso dalla violenza straniera e contro l'energia dei volontari animati dal potente spirito di Garibaldi.

Digitized by Google

III.

I risultati della giornata del 30 aprile avevano superato quanto se ne potevano attendere i romani. Era una grande vittoria. Bisogna ripensare alla fama che aveva in Europa l'esercito francese in allora per comprendere quanto fosse inaspettato lo scacco che aveva subìto sotto le mura di Roma e per misurarne il valore. Sfogliando i libri od i periodici contemporanei d'indole militare e di fonte austriaca non è difficile di trovarvi accompagnato con qualche fuggevole frase di compiacenza l'accenno a quello scacco. Essa era una specie di compenso agli sforzi da un anno e più continuati dall'esercito austriaco per contenere e domare la rivolta rinascente in Italia. Maggiormente dovevansene compiacere coi vincitori i romani che avevano preso tanta parte alla battaglia affrontata con limitati mezzi, e veduto coronati da ottimo risultato i loro sforzi.

Dopo il primo momento di incertezza e quasi di sorpresa, la gioia scoppiò in ogni animo, e la fiducia nella vittoria finale raddoppiò. Tutti si prepararono lietamente ad un secondo assalto, scrive il Dandolo, ed è persuaso che se l'Oudinot l'avesse ritentato, invece di cambiar sistema di guerra, sarebbe stato accolto con la più onorevole ed ostinata resistenza. La commissione per le barricate fece sapere di essere soddisfatta; il lavoro era progredito dappertutto con la stessa assiduità ed allegria. Per i recenti fatti di Palermo, di Parigi e di Milano la fede in esse era grande più che non lo meritassero. Fu perfino pubblicata ufficialmente una istruzione popolare sul modo di difenderle. La manìa della regolamentazione pullula anche dove meno lo si crederebbe.

Sospesa la pubblicazione dei giornali, solo dal *Monitore* attendevasi la narrazione complessiva di quanto era accaduto. Tardò di cinque giorni, e intanto provvidero i racconti degli astanti ed anche le fantasie del popolo. I duecento e sessanta prigionieri erano oggetto di curiosità speciale; non potevasi comprendere come si fossero indotti, essi soldati della repubblica francese, ad assalire la repubblica costituita in Roma. Questo era il tema principale delle conversazioni con loro: e

Digitized by Google

il contegno del governo, che evitava di spingere le cose agli estremi, assecondava quei discorsi. Quando furono scambiati col battaglione Pietramellara sorpreso e fatto prigione in Civitavecchia, prima di partire, furono accompagnati processionalmente tra bandiere e feste con la schietta ospitalità dei romani a vedere la città, e in S. Pietro fatti oggetto di una grande ovazione in nome della libertà dei popoli e della fratellanza universale. Così volevano i tempí ed i pensieri che allora prevalevano.

Pietose cure furono rivolte ai feriti: anche le donne e specialmente le trasteverine eransi vedute andarli a raccogliere presso la linea dei combattenti. Le comunicazioni ufficiali parlarono subito di cinquanta morti e dugento feriti, ma dovettero essere di più e molti si curarono a casa. Furono ripartiti tra gli ospedali, e molte signore e molte donne si dedicarono a spontanea assistenza, il quale uso continuò anche durante l'assedio, lenì molti dolori e lasciò ammirevoli ricordanze per quanto la bava della maldicenza abbia osato di lordarle. E tra gli altri rimane celebre l'episodio della signora velata che assistè pietosa la terribile agonia del povero capitano Rozat, un ginevrino, che per simpatia aveva seguito tutta l'epopea della guerra d'indipendenza italiana. Una palla l'aveva preso nell'occhio nei primi giorni dell'assedio, mentre dal bastione sfidava il nemico a colpirlo. Per trentasei ore sopravvisse gonfio, sfigurato, sanguinoso, appeso al collo della signora che lo assisteva e gl'impediva di stracciare le bende; convulso non volle mai staccarsene finchè non lo staccò la morte. La nobile donna gli era interamente sconosciuta e lui a lei prima di allora. In tutti gli ospedali, nota l'Hofstätter che partecipò alle vicende guerresche di Roma, le primarie signore della città si consacravano in questo servizio inusitato e grave con una devozione che non ha lode abbastante. Per le vie coi carri questuavasi la biancheria e lenzuola finissime, e bende, e pezze di tela erano gettate con abbondanza dalle finestre, oltre ai doni che venivano in danaro e roba e fu tenuto conto che all'opera pietosa concorsero anche i conventi delle monache.

Intanto riquadravasi il racconto di quanto era avvenuto il 30; più vivace e più accarezzato era il ricordo dell'azione

Digitized by Google

attiva ed energica sotto villa Pamfili, ove era stato maggiore e più vario il movimento. Vi si erano veduti i francesi dare addietro e si erano raccolti i prigionieri: e intanto più limpida e più immaginosa usciva sulla bocca del popolo la descrizione di Garibaldi che era stato l'anima di quella azione. Lo si era veduto a cavallo, avvolto nel bianco mantello, ove maggiore era il pericolo, colla sua parola squillante ma calma e precisa dirigere gli uomini, e questi si sarebbero fatti uccidere mille volte al suo più piccolo comando. Ne avevano detto orrori quando era colla sua legione a Rieti, ed invece lo si sapeva semplice di costumi, frugale nel vitto. Accennavasi alle sue avventurose gesta d'America; nell'agosto scorso aveva al Morazzone, in campo aperto, bruciata l'ultima cartuccia contro i battaglioni austriaci. I giovani, pieni di visioni romantiche, dicevano che Byron avrebbe potuto averlo innanzi agli occhi quando delineava il suo immortale Corrado; le donne nell'incontrarlo bello, biondo, calmo, fiducioso, quando gli occhi suoi cerulei si fisavano pensosi nei loro, credevano di rivedere il Nazareno. In tutti si confermò la persuasione che in Garibaldi si impersonasse l'energia della difesa e l'ispiratore dei partiti più audaci.

Alla difesa bisognava realmente pensare; l'Oudinot, se nulla veniva a cambiare l'indirizzo alle cose di Francia, oltre al tornare ai primi propositi per cui era mosso, avrebbe voluto la rivincita. Ed intanto come non bastasse la riscossa dei francesi, il *Monitore* del 5 maggio annunciava che l'esercito napoletano, trapassate le frontiere, accennava a marciare su Roma; attendevansi gli spagnuoli che in realtà arrivarono in fin di maggio a Gaeta e di là si spinsero in Terracina. Del resto, diceva il proclama che li annunciava, sien due, sien tre, la differenza è poca.

Volevansi armi, armati e mezzi di difesa. I più saggi deploravano da un pezzo la troppa fiducia e le feste precoci cui si lasciavano trascinare i popoli invece « di incallire le delicate mani all'uso delle armi » per prepararsi ai giorni del disinganno. Ma non avevano ottenuto gran chè, oltre a quello di avanzar proposte per un riordinamento che non veniva mai. La capitolazione di Vicenza aveva apportato un gran sconquasso negli ordinamenti militari, ma ad ogni modo rimaneva

Digitized by Google

negli stati romani un mediocre numero di uomini che avevano veduto il fuoco, concorso ai primi atti della resistenza di Venezia, e trovavansi inquadrati nei reggimenti di linea o pronti a entrare nei corpi di volontari. A più riprese si era cercato di migliorare ed aumentare questo nucleo d'esercito: una commissione radunata in febbraio credette di formarne dodici reggimenti di fanteria a tre battaglioni, con proporzionata artiglieria e cavalleria: ne furono formati undici e mal completi. I fucili acquistati in Inghilterra furono sequestrati in Civitavecchia dall'Oudinot. Vennero chiamate truppe che erano in provincia: altri corpi di volontari vennero per combattere lo straniero a Roma, tra essi la legione italiana del Medici, un'accolta di giovani che, dall'inverno, in Toscana stavano esercitandosi per la ripresa della guerra d'indipendenza. Tutto insieme formavano una ventina di mila uomini che disponevano di un centinaio di cannoni di ogni genere. Nessuna speranza di vittoria confortava quegli animosi. Interrogati oggi che cosa sperassero, rammentano di un confuso sentimento del futuro che li sosteneva. Si sentivano chiamati a segnare col sangue una solenne protesta contro l'ingiusta invasione, ed a lasciare indimenticabile esempio in una lotta che non poteva cessare finchè gli italiani non avessero politicamente ripresa la personalità nazionale in Europa. Affrontavano impavidi sacrifici e pericoli colla coscienza di compiere un grande dovere; e per esso offrivano, senza pensiero di compenso, le gioie e la pace ond'era circondata la vita loro e la vita stessa.

Queste forze si apprestarono a difesa. Un gruppo di giovani romani, presi nella scuola degli ingegneri sotto la direzione dell'Amadei, e fattisi improvvisamente militari, crearono imbarazzi e difese all'avanzarsi del nemico, a porta del Popolo e sui monti Parioli come sull'Aventino e sul Celio come sul Gianicolo. All'occhio di Garibaldi non era sfuggito il valore degli edifici che proteggevano porta di S. Pancrazio e sbarravano la via che vi conduceva. Sul concetto generale della difesa due indirizzi prevalevano nelle idee, senza contare quello di coloro che avrebbero voluto attenersi alla guerra spicciola e continua di scaramucce per molestare via via e ritardare i progressi dell'avversario, con un logorìo di uomini che non rispondeva all'alto

Digitized by Google

significato della difesa di Roma affrontata in quelle condizioni in cui essa trovavasi.

Garibaldi avrebbe voluto guerra offensiva e vivace appoggiata sulla insurrezione del paese: portarsi per S. Germano nel cuore del regno di Napoli alle spalle degli Abruzzi sulle cui forti popolazioni contava assai; aumentare la demoralizzazione dell'esercito nemico valendosi dell'entusiasmo prodotto dai risultati fino allora ottenuti; far leva sulla insurrezione del mezzogiorno per strappare il settentrione della penisola alla invasione straniera. Nei concetti del 1849 intravedesi il 1860. Intanto con quel pensiero a Palestrina, a Velletri nel maggio, molesta, assalta, respinge l'esercito del re di Napoli, e più avrebbe voluto fare se l'imminente assalto dei francesi non lo richiamava in Roma. A Roma invece il Mazzini voleva che si combattesse la suprema pugna con cui egli presentiva che si sarebbe chiuso il primo tentativo fatto per l'indipendenza. Egli ammetteva che raccogliere in Roma tutte le forze dello Stato corrispondeva a presentarle in un solo boccone al nemico che avrebbe finito per soverchiarle. Dal punto di vista esclusivamente militare ciò era vero. Ma nel suo profetico spirito riteneva che il sanguinoso sforzo fatto sulle mura della eterna città, come un sagrificio sovra un'ara consacrata dai secoli, avrebbe meglio risposto ai futuri destini d'Italia. E così fu realmente. Interprete del suo pensiero tolse un romano, il generale Roselli che i lunghi studi e l'energia della tempra male in accordo con la corporatura piccola ma snella, preparavano a tal parte. Gli fece dare l'incarico di dirigere e coordinare tutte le operazioni militari, la difesa del Gianicolo e dei monti Parioli, le spedizioni per la campagna a protezione dei convogli di viveri, e la sicurezza interna della città, e di conciliare la libertà di ognuno dei comandanti nell'orbita propria e i legami loro col volere del governo. Si parlò di dissidi tra lui e Garibaldi. Nulla di ben preciso può dirsene. Non sarebbe da meravigliare che nuovi documenti conducessero alla scoperta che il dissidio era maggiore nei seguaci dei capi che tra i capi stessi, i quali avevano responsabilità nettamente determinate e gran cuore.

Nei preparativi scorse il maggio e fu periodo d'attesa rotto dall'ardita marcia contro l'esercito napoletano e dalle alternative

Digitized by Google

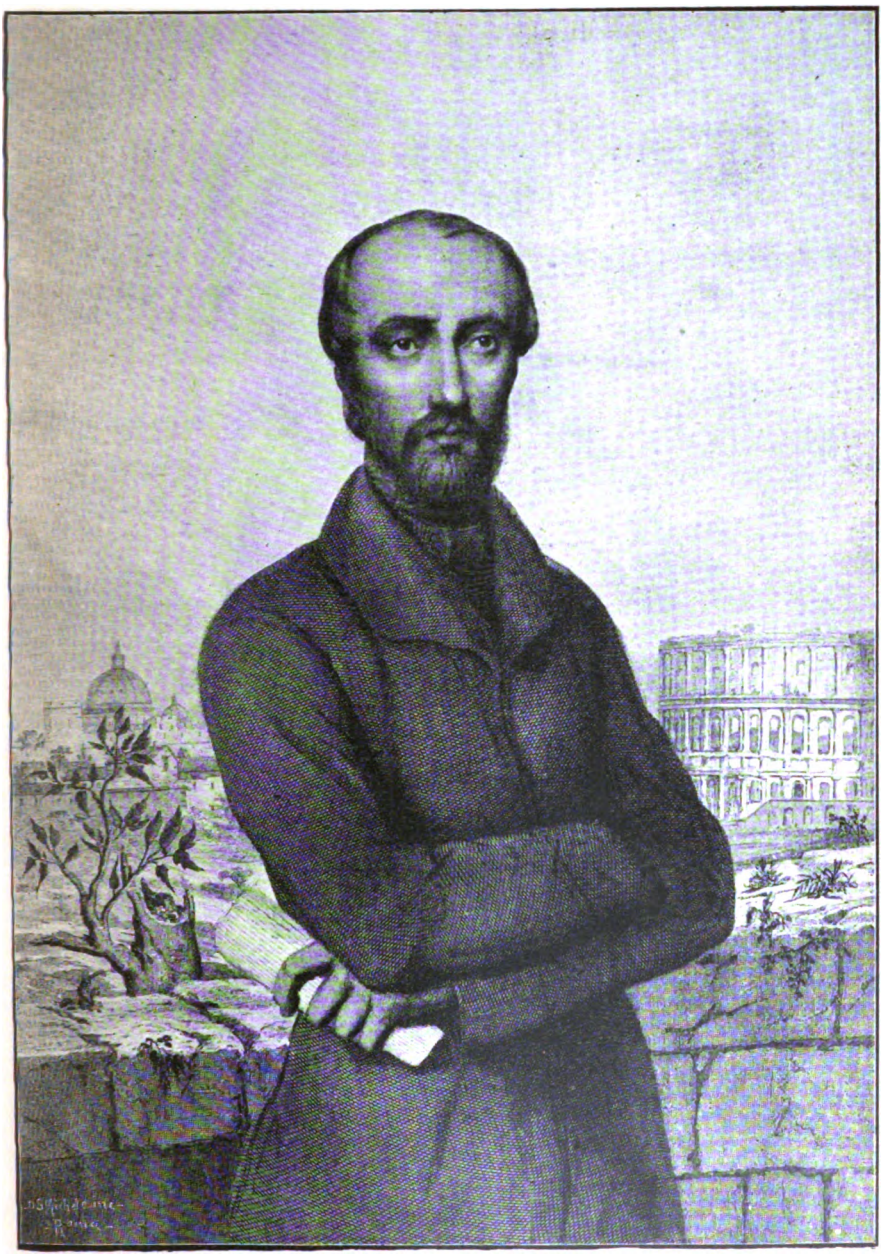
dei negoziati che per guadagnare tempo il governo francese fece aprire con quello di Roma dal Lesseps, lo stesso che poi avviò e compiè la grandiosa opera del canale di Suez. E dell'attesa quel mese ebbe i caratteri. Al giubilo prodotto dalla vittoria del 30 aprile seguirono le esitanze volute dall'annuncio della triplice invasione, e dell'entrata degli austriaci in Bologna. I nemici interni prendevano coraggio; gli esaltati volevano frenarli col terrore, e il governo seppe impedirlo; la numerosa adunata di soldati regolari e di volontari in Roma non era priva di inconvenienti che il ministro della guerra e gli ufficiali seppero eliminare; i sacrifici imposti alla popolazione, e tra gli altri quello della carta moneta con tutte le noie che la accompagnavano per la scarsità della fiducia in essa, e più ancora il pensiero dei nuovi e più gravi sacrifici che sarebbero stati richiesti e con maligna arte erano intanto indicati da coloro che avevano interesse a farlo, mantenevano un sordo malcontento. Si potrebbe paragonare questo periodo a quello della afa che precede il temporale. La calma energia del governo vinse i pericoli di quel periodo, e mentre l'esercito era uscito da Roma per assalire i napoletani, e non era ancor giunta la divisione Mezzacapo che attendevasi dal Bolognese, il Mazzini poteva con giusto orgoglio al Lesseps agente di Francia vantare la quiete profonda in mezzo alla quale gli scriveva.

La vittoria di Velletri venne opportuna a migliorare le condizioni degli animi, rialzò la fiducia nell'esercito di Roma, ed infuse energia per prepararsi a nuove e più gravi peripezie.

V.

Le ingarbugliate trattative, durate tutta la seconda quindicina del maggio, dettero ai francesi il mezzo di attendere l'arrivo dei materiali e dei rinforzi necessari per l'assedio regolare di Roma. Fino dal 16 maggio il generale Oudinot era col suo quartiere generale a villa Santucci sulla via portuense a tre chilometri o poco più da porta Portese, collo specioso pretesto di seguir meglio l'andamento delle trattative incamminate; in realtà per avviare i preparativi dell'assedio. Fu gettato un ponte sul Tevere alquanto a valle di S. Paolo; il 28 arrivò il parco

Digitized by Google



Dio e Dio e l'Umanità è il suo Profeta

Giuseppe Mazzini

Giuseppe Mazzini nel 1849.

(Da una incisione del Calamatta).

Digitized by Google

Digitized by Google

Giuseppe Garibaldi nel 1849.

Digitized by Google

Digitized by Google

Goffredo Mameli.

Digitized by Google

Digitized by Google

Luciano Manara.

Digitized by Google

Digitized by Google

d'assedio, e la notte del 30, non ostante l'armistizio, occupato monte Mario. Il 1° giugno rotte le trattative, fu disdetta la tregua per il 4 che era di lunedì, ed invece all'alba del 3 assai di buon'ora, un paio di brigate francesi penetravano di soppiatto nel giardino Pamfili rompendone la cinta dalla parte di via della Nocetta a 130 metri della Cappelletta e sorprendendo un cancello aperto dall'altra. La tregua era violata; ma il generale Oudinot disse che la villa era nei sobborghi e che i patti riguardavano la città. L'arzigogolo parve assai tirato anche a coloro che non riguardarono i fatti coll'occhio interessato dei romani, e realmente lo era.

A guardia dell'estesa villa, la cui cinta gira quattro chilometri, stavano quattrocento uomini divisi in due gruppi e un po' sbadati per fiducia nella tregua. Dugento furono sorpresi e accerchiati: gli altri lottando fecero resistenza dal convento di S. Pancrazio, e non potendo reggere alla soverchianza del numero nè in esso, nè nel giardino Corsini, che oggi fa una cosa sola col giardino Pamfili; successivamente retrocedendo, si ridussero alla villa Valentini e al palazzo del Vascello.

In città alle sei si udì il rimbombo del cannone che dai bastioni laterali di porta S. Pancrazio concorreva alla lotta per il possesso di villa Corsini e del terreno innanzi al Vascello. Fu il segnale di allarmi. Garibaldi, cui era commessa la difesa delle alture ora assalite dal nemico, alla testa della sua legione, giunta nel giorno precedente dalla Sabina, mosse il più rapidamente che gli fosse possibile da S. Silvestro al Gianicolo, lasciando ordine al resto della divisione di raggiungervelo. Sulle prime avrebbe voluto per porta Cavalleggeri piombare alle spalle degli assalitori; poi stimò meglio assalirli di fronte da porta S. Pancrazio, e vi si avviò preceduto dall'ardito squadrone di lancieri formato e comandato dal bolognese Angelo Masina.

Dalla schiena collinosa su cui stanno la villa Pamfili e il convento di S. Pancrazio si dominano fino al Tevere gli sproni sui quali i francesi volevano svolgere i loro lavori d'assedio, e si padroneggia la via per cui dai loro accampamenti di villa Santucci potevano direttamente recarsi a monte Mario. Perciò i francesi volevano stabilirsi su quelle alture ma sapevano di

Digitized by Google

non potervi rimanere senza esser padroni del punto più elevato che tutte le domina. Ora vi sorge un'arcata trionfale; allora vi stava il casino dei Quattro Venti, collocato sovra una ampia terrazza pensile cui si saliva da comode scalee di pietra bizzarramente incrocicchiantesi tra loro. La lotta si accentuò intorno al casino per tutta la giornata del 3 giugno, i francesi, che l'avevano sorpreso, per conservarlo o riprenderlo se ne erano cacciati, i nostri per riaverlo. Ma dalla terrazza i difensori sicuri e calmi avevano buon giuoco colle loro armi, e dai vicini boschetti si sapevano aiutati al momento opportuno se erano stretti troppo da vicino. Invece gli assalitori, che non avevano pensato nè prima, nè in quel giorno ad aprire brecce nella cinta di villa Corsini, dovevano entrarvi passando raggruppati per la cancellata, e svolgere l'assalto nel breve spazio che sta innanzi al casino esposti sempre alle ben dirette e convergenti fucilate dei difensori.

Intanto, scossi improvvisamente dalla fiducia che avevano nella tregua, giungevano successivamente i corpi di cui disponeva Garibaldi: il battaglione Manara, le compagnie del 3° di linea, i volontari del Medici, la legione dei finanzieri. Da tremila a tremila e cinquecento uomini contro due brigate appoggiate dalla maggior parte del corpo di spedizione. Mancava fuori della porta una piazza di raccolta; queste truppe si fermavano dietro le mura, ed erano via via chiamate ad uscire per assalire le posizioni del nemico e guarnire le proprie. La premura di strappare all'avversario il possesso del casino dei Quattro Venti prima che esso vi si stabilisse solidamente eccitava a spedirvi nuove truppe a misura che avevansi sotto mano.

Tutto ciò concorse sull'indirizzo preso dalla lotta. Sembra un accavallarsi di onde umane che vadano a frangersi sanguinosamente contro le scalee del casino dei Quattro Venti, e meno appaiono gli uomini che dalla casa Giacometti e dal Vascello preparavano col fuoco gli attacchi. Gli episodi ne scolpiscono l'andamento.

Nel mattino il Masina a cavallo alla testa dei lancieri penetra nella villa, e vi riattizza la lotta; ferito, corre a farsi medicare e torna al suo posto di battaglia. Spinge i soldati a salire le scalee; animoso li precede ed a cavallo, carica i francesi sulla

Digitized by Google

terrazza, li incalza nelle sale del casino. Pareva S. Giorgio. Dalle vicine finestre del palazzo del Vascello i soldati che assistevano allo strano spettacolo, non potendo sparare sul gruppo in cui erano confusi assalitori ed assaliti, applaudivano alla azione e la incoraggiavano. Ma a sostenerla mancarono forze predisposte, e tornati i francesi alla riscossa, il Masina, soverchiato, fu ucciso; quelli che l'avevano seguito ripresero le posizioni all'entrata della villa, i suoi lanceri si allontanarono ridotti a metà. Poi si svolse il pietoso caso dei fratelli milanesi Dandolo, ufficiali, l'uno della prima, l'altro della quarta compagnia del battaglione Manara. L'intero battaglione era dietro la porta di S. Pancrazio. Venne l'ordine alla prima compagnia di uscire. Enrico Dandolo divideva un pezzo di pane col fratello Emilio. Si alzò di botto, strinse la mano al fratello, snudò la sciabola e via alla testa dei suoi, corse la via dalla porta al cancello della villa, penetrò in essa, prese a sinistra per le vigne: le palle dall'alto della terrazza dei Quattro Venti, dai boschetti mietevano largamente nella schiera che via via rimpicciniva di numero. Una scarica quasi a bruciapelo l'arresta rovesciando ufficiali e bersaglieri. Enrico ebbe il petto passato fuor fuori. Moribondo fu raccolto da due dei suoi, e trasportato addietro; mormorò una prece e per via spirò. Aveva 22 anni, bella l'anima, sano il criterio, coll'ammirabile costanza e colla santità dei principii ebbe la stima e l'affetto di ognuno.

Il fratello, tra la dolorosa schiera dei feriti e degli estinti non vide il triste convoglio della salma fraterna, ma, le mozze risposte alle sue domande gli avevano riempiuta l'anima di tetri dubbi. Garibaldi lo chiamò; voleva ancora un ultimo sforzo contro il casino invano fino allora combattuto; chè dalla vicina casa Giacometti e dal palazzo del Vascello le altre compagnie Manara e i volontari della legione italiana e del Medici lo avrebbero preparato e sostenuto. Ma troppo fortemente erasi ormai stabilito il nemico nel Casino e troppo vantaggiosa stimava quella posizione per non essere risoluto a difenderla esponendovi tutto il corpo di spedizione se fosse stato necessario. Con una ventina di bersaglieri Emilio Dandolo traversò la via fuori della porta; penetrò nella villa, s'avventurò colla piccola

Digitized by Google

schiera pel viale sotto il fuoco nemico, ferito alla coscia, dovette desistere dall'assalto, riparare coi suoi al Vascello. Chiese del fratello Emilio, lo cercò zoppicante fra i morti e i feriti, infine Manara stesso ebbe pietà dell'infelice, e colla parola dell'amico sciolse il doloroso incarico di avvertirlo della morte del cercato fratello e gli chiese di tenerne il posto. Così racconta lo stesso Emilio Dandolo, che descrive la parte presa da tre delle compagnie del suo battaglione alla lotta lasciandovi 96 uomini e 9 ufficiali.

La notte calò mesta e interruppe la battaglia: i nostri, abbandonata sulla sera anche la villa Valentini, tennero la linea del Vascello da una parte della strada, e di una casetta a tre piani sulla sinistra di essa detta Giacometti, sul fianco di villa Corsini.

Quella linea fu affidata alla energia del Medici e dei suoi ed essi vi resistettero fino agli ultimi giorni dell'assedio. Ai francesi rimase il possesso del casino dei Quattro Venti, e della villa fino alla cancellata. Il terreno compreso tra l'uno e l'altra intriso di sangue, coperto di cadaveri e di feriti dovrebbe essere sacro al valore italiano. Vi cadde la maggior parte del mezzo migliaio di valorosi che ci costò la sanguinosa giornata; un ottavo della forza impiegata. Fuori del sorriso dei fiori nulla rammenta il sacrificio cruento ivi offerto in quel giorno alla futura unità della patria.

Tra i numerosi caduti era rimpianto anche Goffredo Mameli, il giovane poeta che riunendo la tradizione di Roma degli Scipioni alle speranze dei suoi giorni, animava i compagni alla lotta vaticinandone all'Italia nuove grandezze future. Ferito, languì per parecchi giorni nell'ospedale tra le speranze e la morte e infine soccombette volgendo l'ultimo pensiero al trionfo degli ideali cui erasi nudrito, ed a cui aveva offerto la vita: la religione e la patria.

VI.

Mentre la battaglia ardeva intorno al casino dei Quattro Venti, i francesi scendendo da monte Mario sorprendevano ponte Molle e si stabilivano anche da quella parte sulla sinistra del Tevere, minacciosi verso i monti Parioli e verso

Digitized by Google

porta del Popolo. Ivi frequente ed aspra divampò la lotta contenuta dalle batterie che alla porta e sul fianco del Pincio avevano eretto i romani. Il dramma che svolgevasi a S. Pancrazio distrasse alquanto lo sguardo dagli episodi dei monti Parioli.

Già nella notte del 3 erano cominciati i lavori d'assedio col proposito di portare, avanzando per la dorsale di monte Verde, una dozzina di pezzi di artiglieria a sessanta metri dalle mura, per aprirvi con essi delle aperture e penetrare di forza in città. Il lavoro, rallentato dai cannoni dei bastioni e da quelli che i romani avevano stabilito a Santa Saba e sul monte Testaccio, volle diciotto giorni per essere pronto, e larghe brecce furono aperte nei due bastioni che stanno a sud di quello adiacente a porta di S. Pancrazio e nella cortina da essi compresa. Se ne veggono ancor oggi le tracce, e sovr'esse le sigle del Municipio, che fu costretto a turarle. Quelle sigle coll'anno, pur esso inciso, sono unica iscrizione che ricordi l'avvenimento.

Lungo e monotono corre il tempo durante un assedio. Fuor della cinta il continuo avanzarsi dei lavori. I ragazzi, uscendo dalle scuole, scappavano sulle mura del Gianicolo, e s'affacciavano alle feritoie per vedere i francesi, come essi dicevano. Vedevano lunghi arginelli di terra smossa, ed a quanto loro spiegavasi i francesi erano dietro a quelli. A regolari intervalli una nuvola di fumo ed un fragoroso scoppio indicavano la partenza di un proiettile d'artiglieria. A volte quelli dei francesi superate le mura andavano a rotolare in Trastevere, e se erano bombe bisognava gettarsi a terra finchè non fossero scoppiate. Lungo le mura bisognava montare la guardia. Alla cinta sulla sinistra del Tevere provvedeva la guardia civica. Contava settemila militi, ma la cinta era estesa, e il servizio faticoso assai. Sul Gianicolo stavano per turno le truppe regolari, i civici mobilizzati e i volontari. Il Vascello era affidato alla legione Medici rinforzata per turno dalle compagnie di linea. Di là erasi a immediato contatto con le guardie francesi ai Quattro Venti, e non erano rari i duelli a fucilate tanto per rompere la noia. Intorno a palazzo Savorelli, il punto culminante di fianco alla porta di S. Pancrazio e dietro essa, stava il battaglione Manara. Ivi era il quartiere

Digitized by Google

generale di Garibaldi. Sul far del giorno egli saliva sulla terrazza, accendeva il sigaro, dava un'occhiata al teatro della guerra che tutto abbracciava e riceveva coi rapporti dei dipendenti i saluti dei cacciatori nemici che colle loro carabine lo prendevano di mira. Di giorno vi venivano i Triumviri che costituivano il governo, il generale in capo Roselli, il ministro della guerra Avezzana a prendere concerti. La sera, mentre il sole cadente baciava il caseggiato di Roma, lassù ballavasi allegramente, e spesso un proiettile che aveva sfiorate le mura giungeva a porre a repentaglio la vita di coloro che si divertivano ma non interrompeva il divertimento.

Ai lavori dell'assediante non creavasi ostacolo che colle cannonate. Poco si ricorse alle sortite: mancavasi di piazze di raccolta fuori delle mura benchè gli ufficiali del genio facessero lavorare intorno ad una via coperta lungo i piedi delle mura. Una gran sortita tentata nella notte del 9 giugno, fallì per una delle mille cause che rendono pericolose coteste imprese notturne e tolse il desiderio di ritentarla. Del resto Garibaldi era contrario al logorare in piccoli combattimenti le forze, già scarse, che gli sarebbero state necessarie nel giorno della crisi.

Ma con simile vita la fatica è greve, i riposi scarsi, l'energia si attenua nell'uniformità delle occupazioni che nessun scatto perturba, mentre ogni giorno che passa segna un progresso nella marcia fatta dalla zappa dell'assediante. Nella notte del 21 di giugno i francesi avevano stabilito di dare l'assalto alla breccia. Lo si prevedeva; a tutto era stato provveduto: la materia incendiabile sparsa sul cammino che doveva tenere il nemico, per arrestarlo con una voragine di fiamme; gli uomini per la riscossa pronti. La stanchezza delle guardie rese nulli i preparativi. I francesi quasi senza lotta furono padroni della breccia. I difensori non sapevano comprendere come fosse loro ad un tratto e all'impensata rapito il frutto conteso già da parecchi giorni e la via aperta ampiamente all'assalitore. Per spiegarlo corsero col pensiero perfino ad immaginare inganni, ed un proclama accolse tale sospetto e se ne valse per infiammare gli animi alla riscossa e riparare all'avvenuto.

Nel giorno seguente fu tentato di riprendere la breccia impadronendosi di casa Barberini posta presso uno dei bastioni

Digitized by Google

ROMANI!

Coll'aiuto della tenebra, come un traditore, il nemico ha messo piede sulla breccia. Sorga Roma, sorga il popolo nella sua onnipotenza, e lo sperda! chiudano la breccia i suoi cadaveri! chi tocca, come nemico, il sacro terreno di Roma è maledetto da Dio.

Mentre Oudinot tenta disperatamente l'ultimo sforzo, la Francia si leva commossa, e rinnega questo pugno di soldati invasori che la disonorano. Un'ultimo sforzo da parte nostra, o Romani; e la Patria è salva per sempre. Roma colla sua costanza avrà dato il segnale a un nuovo risorgimento Europeo.

In nome dei vostri Padri, in nome del vostro avvenire, levatevi a combattere, levatevi a vincere. Una preghiera al Dio dei forti: — un pensiero di fiducia nei fratelli: — e la mano al fucile. Ogni uomo oggi diventi un'eroe. La giornata decide i fatti di Roma e della Repubblica.

22 Giugno 1849

I Triumviri

MAZZINI
ARMELLINI
SAFFI

ROMA 1849 — TIPOGRAFIA NAZIONALE

(Fac-simile).

Digitized by Google

COMMISSIONE DELLE BARRICATE

POPOLO!

Garibaldi a momenti attaccherà disperatamente. Noi, popolo! dobbiamo essere la sua riserva.

All'armi tutti. - A S. Pancrazio, - in Trastevere, - alla Porta del Popolo.

Udite, udite le campane che battono a stormo - Republicani - All'Armi - Coraggio - Vittoria.

22 Giugno

CERNUSCHI
CALDESI
CATTABENI
ANDREINI
} *Rappresentanti del Popolo*

ROMA 1849. Nella Stamperia Governativa

(Fac-simile).

Digitized by Google

perduti. La scaramuccia fu vivace e fece onore a coloro che la sostennero. In Roma accorrevasi alle armi per sostenere l'azione e per qualche ora parve che una grande battaglia stesse per succedere in quel giorno del 22 giugno. Poi ogni proposito di muovere ad offesa fu dimesso per allora, ed i proclami che di tempo in tempo giungevano al popolo, gli dissero di serbarsi pronti per altro momento. Una lotta avrebbe finito tragicamente sulla breccia stessa l'assedio. Dal punto di vista militare parve che vi fossero altri mezzi per continuarla.

L'arte prolungò la difesa. Dal bastione adiacente a porta S. Pancrazio fin verso S. Cosimato sorgeva un vecchio avanzo delle mura aureliane disponendosi ad angolo alquanto obliquo colle mura attuali. Esso segnò una nuova linea di difesa, e i francesi, che non volevano scendere in città per affrontare la difficile e incerta guerra di strade, dovettero ricominciare un nuovo assedio per superare la nuova linea.

Essa appoggiavasi a destra al Vascello ed al bastione di porta S. Pancrazio, avanti al quale erano radunati alcuni cannoni e costituivano la batteria della Montagnola ed a sinistra a Villa Spada; altri cannoni dietro l'ala sinistra avanti a S. Pietro in Montorio formavano l'appoggio di sinistra della linea. La manovra di cotesto cambiamento di fronte era abilmente studiata, e dava un valore straordinario al Vascello che ne formava in certo modo il pernio. Per sette giorni i francesi si arrovellarono con vario indirizzo contro la nuova linea. Si provarono a cannoneggiare le due batterie dei difensori, e non potevano soverchiarle per angustia del terreno sulle brecce che non tollerava di spiegarvi molta artiglieria. Il grosso edificio del Vascello, tenacemente difeso dal Medici e dai suoi, impediva di correre alla porta S. Pancrazio e prendere alle spalle la batteria della Montagnola avanti al bastione. Fu invano assalito il Vascello; i francesi lo demolirono pezzo per pezzo a cannonate, ma dal cumulo di ruine non poterono snidarne i difensori. La difesa non accennava a cessare, anzi non ostante la pochezza dei mezzi la tenacità aumentava. Quell'ultima settimana parve meravigliosa. Bisognava però finirla. Con alcuni cannoni posti lungo il piede delle mura fu aperta e spianata una breccia sul fianco meridionale del bastione adiacente alla

Digitized by Google

ROMANI

La Campana a stormo ha cessato. La grande voce di Roma dovea far intendere ai Fratelli combattenti che i Cittadini stanno pronti a soccorrerli; e al nemico, che l'intera Città si rovescerà, occorrendo, sulle sue linee. Ora basta. Il bollettino del Comando in Capo vi dirà trà pochi minuti la condizione delle cose. Serbatevi pronti all'azione. Preparate l'armi. Stringetevi fraternamente. Confortatevi a grandi fatti. La campana non suonerà più che per dirvi: *accorrete*. E accorrerete. Noi lo giuriamo per le giornate del 30 e del 1 — Viva la Repubblica!

22 Giugno 1849.

Undici ore

I Triumviri

C. ARMELLINI
G. MAZZINI
A. SAFFI

ROMA 1849.—Dalla Tipografia Nazionale.

(Fac-simile).

Digitized by Google

porta, e riusciva sul fianco alla Montagnola. Di là doveva essere assalita dai francesi la batteria e forzata la nuova posizione dei difensori.

Fu fissata la notte del 29 giugno per l'attacco decisivo, la catastrofe del tragico dramma che da ventisei giorni svolgevasi nella breve cerchia che a mezza portata dei cannoni d'allora si stende intorno alle mura di S. Pancrazio dalla porta in giù verso Tevere.

Era buio e il cielo tempestoso. In mezzo alla violenza di un uragano eransi spenti gli ultimi bagliori della luminaria accesa sulla cupola di S. Pietro in onore del santo protettore di Roma la cui festa ricorreva nell'indomani. Il terreno sdrucciolevole e fangoso. A portata della breccia nuovamente aperta e del villino Spada che stava al centro della nuova linea stavano gli uomini su cui meglio si poteva contare. Di prima mattina, e sul confine tra la notte e il giorno, due colonne francesi strisciavano nell'oscurità, una lungo il piede esterno delle mura contro la breccia, l'altra entro le mura, traversando il rovescio del Gianicolo e mirando a villa Spada. Arrivò per prima quella della breccia. Vi stava a guardia il Morosini, ufficiale del battaglione Manara, non fidandosi bastantemente della sorveglianza dei suoi. Udì romore nel buio, s'avanzò, si sentì circondato, sparò la pistola, si difese colla sciabola. I pochi del piccolo posto accorsero, l'allarme era dato e le truppe della difesa si scossero. Il Morosini pagò colla vita l'allarme dato. Della colonna francese una parte rimase a contenere sul bastione i difensori, l'altra filò dritto contro la batteria del Monticello sull'angolo del bastione più vicino a porta S. Pancrazio.

L'alba colle sue luci pallide venne ad illuminare una terribile battaglia. I cannonieri colle sciabole, con gli scovoli, colle pugna, col furore combattevano a difesa dei pezzi. Erano romani e quasi tutti caddero sopra essi. Invano li sostennero i lancieri di Garibaldi sopravvissuti alla giornata del 3 luglio, e i soldati della legione italiana chiamati a rinforzo.

E intanto combattevasi anche a villa Spada; gli avamposti che stavano intorno ad essa per proteggerla, nella notte oscura erano stati sorpresi ed avevano dato addietro sulla villa.

Digitized by Google

Confusa nel buio, impigliata nel lubrico terreno, il panico si era impadronito di questa schiera che da un mese affrontava il pericolo. In quel momento supremo accorse Garibaldi; calmo ed ispirato intonò l'inno di Roma lasciato come prezioso retaggio dal valoroso Mameli, e intorno a lui si raccolsero i fuggenti, si riordinarono e si prepararono alla riscossa.

Il casino Spada era però rimasto isolato in mezzo alla ressa degli assalitori che da ogni parte lo circondavano ed aumentavano di numero. Dentro il Manara e il battaglione dei bersaglieri che egli aveva formato ed in cui aveva trasfusa l'anima sua, come su scoglio battuto da gran tempesta tenacemente lottavano, dalle finestre, dalle porte, cercando di allargare la cerchia che via via stringevali. Di fianco i cannoni della difesa accumulati come parve più opportuno avanti a S. Pietro in Montorio, e presi di mira dalle batterie avversarie, aiutavano gli sforzi dei difensori di villa Spada. Tra essi e le ruine di villa Savorelli il generale Garibaldi preparava una terza linea per la riscossa o per prolungare la difesa se era possibile.

Vi chiamò dal Vascello la legione Medici, che abbandonò a malincuore le ruine del palazzo difeso per ventisei giorni a prezzo di gravi sacrifici; ognuno dei volontari che la componeva vi lasciava un ricordo, un pegno di amicizia spezzata dalla violenza della guerra. Colla legione Medici venivano a mettersi in linea la legione italiana, le truppe regolari, i corpi dei volontari, i civici, i cittadini, quanti altri sentivano il dovere di concorrere all'estremo sforzo. Un proclama apparso allora parve l'estremo appello, il grido dell'agonia.

Ma la battaglia andava illanguidendo da una parte e dall'altra. Il disagio della notte, le ansie della sorpresa, l'emozione del combattimento quasi manesco, lo spettacolo della lotta ristretta alla breve cerchia che l'occhio poteva da ogni parte abbracciare, le fatiche di quello sforzo estremo si sommavano alle fatiche ed agli sforzi durati oramai da poco meno di un mese. Tra i nostri chiaro manifestavasi l'esaurimento, nell'avversario il bisogno di numerosi rinforzi.

Tacque il rombo del cannone; lo schioppettio riardeva solo qua e là, ma stanco e strisciato come ultimo accenno di una lotta ostinata che malvolentieri finiva. Tra San Pietro in Montorio e

Digitized by Google

ROMANI

Il nemico, assalendo fra le due e le tre tutta la seconda linea del nostro trinceramento, ha ottenuto da un momento d'incertezza dei nostri un successo, l'occupazione della breccia sul bastione sinistro di Porta San Pancrazio, e la conquista di qualche pezzo d'artiglieria. Riavutisi, due volte i nostri hanno tentato, caricando, riguadagnare la posizione perduta; ma senza riescirvi. Il nemico s'era già trincerato.

Militi della Nazionale! Cittadini volenterosi! alle mura, alle mura! Le truppe repubblicane devono concentrarsi a Porta San Pancrazio. Le mura stanno affidate alla vostra custodia. V'accorra chi ha a cuore di proteggere l'onore di Roma!

Roma 30 giugno 1849.

I Triumviri

G. ARMELLINI
G. MAZZINI
A. SAFFI

ROMA 1849. Dalla Tipografia Nazionale

(*Fac-simile*).

Digitized by Google

il piede dell'altura di palazzo Savorelli stavano raggruppati i difensori di Roma più incerti che vinti. Partì un ultimo colpo e ferì mortalmente al petto il Manara che da una finestra di villa Spada studiava la nuova situazione per provvedervi. Il moribondo raccolto pietosamente e deposto in una barella fu dagli amici e compagni portato all'ospedale di S. Maria della Scala. Il mesto corteo scendeva dalle pendici del Gianicolo e parve che colla sua scomparsa cessasse la difesa di Roma, anzi si chiudesse tutto un eroico ciclo di storia nazionale.

Le prime fucilate corse per le vie di Milano avevano un anno prima tolto il Manara agli agi di una vita intelligente e signorile, agli affetti di una famiglia nascente. La sua mente ordinatrice, calma nei giudizi, ferma nelle decisioni lo rese subito autorevole tra gli altri insorti, ed a lui molto dovette la rivolta se divenne vittoriosa.

Persuaso che colle armi difendesi l'indipendenza, raccolse un battaglione di bersaglieri che ebbero per lui l'affetto di amici ed il rispetto che impone l'equilibrio della mente e del cuore.

In Tirolo fino all'agosto, e sui campi di Novara nel marzo partecipò alla guerra nazionale. Soffocato lassù lo sforzo patriottico, il Manara venne a Roma contro un nuovo ed inaspettato invasore e vi condusse i suoi colla divisa del bersagliere piemontese, colla croce di Savoia sul fermaglio del cinturone. Un segreto presagio lo spingeva a vedere in quella divisa ed in quell'emblema il sicuro pegno della futura riscossa. Garibaldi lo volle, quel giovine di ventisette anni colla pratica di un anno di servizio, come consigliere presso di sè, e tal l'ebbe fino al giorno in cui si chiuse di un colpo la difesa di Roma e la sua vita.

Il mesto corteo che circondava il caduto eroe continuava a scendere dalle pendici del Gianicolo al Tevere. Le ultime parole del morente furono rivolte alla famiglia, alla religione, agli amici; alla patria aveva dato, colla vita, tutto. In quel ciclo si aggirò la mente della generazione cui egli apparteneva, e che in lui rispecchiò quanto aveva di meglio. L'Induno, nell'ospedale ove giaceva ferito da ventisette baionettate avute a villa Barberini, vide l'estinto, e ce ne tramandò l'immagine in un quadro pien di mestizia, come l'immagine di un tempo che trapassi e

Digitized by Google

DAL QUARTIER GENERALE
S. PIETRO IN MONTORIO

1.° LUGLIO 1849.

Jeri è stato un giorno fecondo in fatti d'armi: perdite e vantaggi.—Jeri l'Italia contò nuovi martiri—Il Colonnello Manara ha lasciato un vuoto nelle file Repubblicane difficile a riempiersi — Giovine di merito e di valore sorprendente è stato colpito da palla nemica mentre sosteneva coraggiosamente la Villa Spada, contro un nemico molto superiore — L'America diede pur jeri col sangue d'un valoroso suo figlio, Andrea Aghiar, un saggio dell'amore de' liberi di tutte le contrade per la bellissima e sciagurata nostra Italia.

Il Tenente Colonnello Medici si è distinto per perizia e valore alla difesa del primo bastione di destra da Porta S. Pancrazio e della posizione Savorelli. — Si è distinto in compagnia del bravo Colonnello Ghilardi Comandante di quella linea.

Combatterono da leoni, la Legione Medici ed il 1.° di Linea — respinsero per varie volte l'assalto della breccia e pagarono colla preziosa vita di tanti giovani, speranza della patria, il sacro debito di tutti. . . . :

Parte della Legione Manara ha combattuto in quel punto col valore consueto, assieme alle Compagnie del Reggimento Masi.

La Legione Italiana all'ordine del Colonnello Manara si mostrò degna della sua fama nella difesa di Villa Spada — Il 1.° di Linea difendendo le posizioni del Pino a lui affidate, si coprì, come il 1.° di gloria.

GARIBALDI

ROMANI!

L'ultima parola del Ministro della Guerra è segno di ammirazione al vostro valore, ed eccitamento a durare nella santissima impresa della redenzione d'Italia.

I vostri martiri spirarono con questo nome sul labbro!

Difficoltà di condizioni — avversità di destini — reti diplomatiche — parole ingannevoli non vi arrestino mai!.

Il legato dei prodi che per voi caddero sui baluardi della Città Eterna è santo, inviolabile! Eglino hanno riaperta la Storia Romana — Voi continuatene i fasti!

G. AVEZZANA

ROMA 1849.—Dalla Tipografia Nazionale.

(Fac-simile).

Digitized by Google

REPURBLICA
ROMANA

IN NOME DI DIO E DEL POPOLO

L' Assemblea Costituente Romana cessa una difesa divenuta impossibile, e sta al suo posto.

Il Triumvirato è incaricato della esecuzione del presente decreto.

Roma li 30 Giugno 1849.

IL PRESIDENTE
A. Saliceti

I SEGRETARI
G. Cocchi
A. Zambianchi
A. Fabretti
G. Pennacchi

(Fac-simile).

Digitized by Google

sullo stesso quadro riunì il ricordo di quel bravo Anghiar, il moro che tante volte aveva difeso la vita di Garibaldi e per lui era morto nell'ultimo giorno della lunga battaglia durata dal 30 aprile in poi.

Mentre sul Gianicolo cessava la lotta, sul Quirinale, l'Assemblea ceduto al Municipio il diritto di trattare col nemico, spinta da diversi impulsi di dottrinarismo infecondo, di convinzioni tenaci, di mal comprese tradizioni, di alterato senso della realtà, di profondo entusiasmo e di nobili interessi si fermò al suo posto per proclamare i principii secondo cui avrebbe governato. Tratta dai ricordi classici e dalla imitazione dei rivoluzionari francesi, dimenticava che le forme di governo non sono scopo a loro medesime, ma risultato di realtà effettiva. Cessata la lotta, durante la quale essa in certi momenti aveva emulato la grandezza delle assemblee di Roma antica, ora chiudeva le sue sessioni col trionfo del dottrinarismo quello appunto che aveva sempre diminuito l'efficacia della sua azione.

Sulla piazza di S. Giovanni in Laterano radunavansi intorno a Garibaldi una gran parte dei difensori di Roma, e prendendo la via del settentrione voleva raggiungere Venezia e partecipare agli ultimi atti della lotta d'indipendenza per la quale aveva fino allora combattuto. Su quella nobile schiera aleggiava il pensiero dell'avvenire. Ma esso non poteva tradursi in atto finchè la lotta si spezzava in singoli sforzi fortemente improntati dallo spirito locale, che ha tanto impero sulla nostra storia. Occorsero ancora dieci anni, perchè sulla terra ospitale del Piemonte gli uomini che avevano assistito alla difesa di Roma, e gli esuli di tutte le regioni d'Italia, ponendo in comune ricordi, disillusioni, pensieri ed aspirazioni trovassero la formola che poteva rendere fruttuosa la lotta e definitiva la vittoria. Quella formola intraveduta nel 1859, la proclamò nettamente Garibaldi in Sicilia nel 1860 e fu *Italia e Vittorio Emmanuele.*

*
* *

Cinquant'anni son passati dall'epoca in cui la battaglia rumoreggiò sul Gianicolo. Cercammo di ricostruire l'ambiente in mezzo al quale avvenne, ed esso sembra tanto lontano da

Digitized by Google

noi quanto profondamente diversi sono pensieri ed aspirazioni di allora dagli attuali. Allora la fantasia agitata cercava di segnare le linee dell'edificio che oggi troviamo interamente costruito. Sembra che la storia possa imparziale aggirarsi oramai tra i ricordi d'allora e cominciare a raccogliere gli elementi per un giudizio che le passioni spesso turbarono. Qualunque esso sia, esso riguarderà un'epoca delle più notevoli nella storia della coscienza del popolo italiano, per l'importanza nuova che ebbe Roma per esso e per l'impulso decisivo che ne ebbe l'idea unitaria nazionale.

CECILIO FABRIS.

Digitized by Google

IL VECCHIO

Vedilo come strascica la tarda
Vecchiezza su le pietre del villaggio!
La piazzetta è per lui come un viaggio.
Solleva l'arco della schiena, guarda,

Poi lo ricurva, e col bastone i sassi
Batte: si muove, e par che non avanzi.
E torna ancora a riguardarsi innanzi
Torna a muovere ancora i brevi passi.

Le vecchiarelle che girano il fuso
Sull'uscio, lo ricordano garzone
Quando d'un salto montava in arcione,
E portava a tracolla l'archibuso.

L'aspro puledro, calcitrante e invano
Scossi i nervosi fianchi entro la morsa
De' suoi garetti, spiccava la corsa,
Non più ribelle a la gagliarda mano,

Denso di polve sollevando un nembo.
Strillavan le ragazze, e, ansanti il petto,
Inseguivan coll'occhio il giovanetto,
Desiderose di morirgli in grembo.

Or trascina così l'egra vecchiezza.
Come un carro di fieno lascia dietro
Un odor lungo, dietro sè quel tetro
Vecchio empie l'aria de la sua tristezza.

GINA D'ARCO.

Digitized by Google

LA SCALA

Scende l'eterna scala attorcigliata
Nell'umido crepuscolo; le mura
Gromman di muffa, e il piè non s'assecura
Sul lubricore de la cordonata.

E gira come un vortice, e mi tira
E mi succhia giù giù nel suo profondo,
Dentro la sera languida d'un mondo
Attorcigliato che perpetuo gira.

Quando mi soffia sulla faccia un'ala
Di vipistrello, il piè vacilla, un senso
Freddo le carni mi raggriccia; e penso,
Giù sdrucciolando per l'eterna scala,

Penso alla luce de le belle cose,
Penso del mare ai tremoli riflessi
Penso a te, Sole, padre de le messi,
Padre dei boschi, padre de le rose.

GINA D'ARCO.

Digitized by Google

EMILIO CASTELAR

I.

La morte di Emilio Castelar, avvenuta il 25 dello scorso maggio a San Pedro del Pinatar dove il grande oratore spagnuolo si era da pochi giorni condotto, sperando riaversi alquanto d'una affezione cardiaca, e dove una insidiosa bronco-polmonite lo spense, darebbe occasione a dir molto di un uomo tanto eminente, la cui vita, piena di cose e d'idee, si collega intimamente con mezzo secolo di storia moderna. Ma ciò per l'appunto rende assai malagevole l'ufficio del biografo, specie quando egli sia costretto a non varcar certi limiti. Saranno ricordi, i miei, e non intieramente ordinati; non giudizî, ma elementi di giudizî, che altri potrà dare con più autorità e pacatezza di mente. Nè, s'io molte cose dovrò tralasciare, sarò biasimato; tanta è qui materia a discorrer di un uomo, che, pari al buon arcadore medievale, ebbe più corde pronte al suo arco; egli storico e poeta; egli professore, oratore e scrittore; egli rivoluzionario combattente e condannato a morte, esule, ministro, e presidente di repubblica; egli capoparte ed uscito fuori dalle fazioni, in cui vide chiaro, e non temette di dirlo in libri e giornali, come non aveva dubitato di darne prova con atti di governo, perdendo aderenze di amici e consenso di moltitudini; del resto, e soprattutto, gran

Digitized by Google

seminatore d'idee, scaldato dal forte amore della sua patria, che illustrò con potenza d'ingegno; onde, se intorno al suo nome durarono ire e livori, altro non fecero che anticipare alla sua figura storica la pàtina del bronzo antico, indizio certo della bontà del metallo.

« Nato povero » si dice volentieri nelle vite degli uomini illustri; « figlio delle opere proprie » si aggiunge anche più volentieri. Emilio Castelar y Rissoll era nato di gente non ricca, ma neanche disagiata, il giorno 8 settembre del 1832, a Cadice, dove i suoi si erano tramutati dalla lontana Alicante, ove i vecchi attendevano al commercio dei vini. Non rammento più bene se il nonno, o il bisnonno, ma certo uno dei suoi maggiori era passato di Liguria in Ispagna. Della sua derivazione dai Castellari di Genova mi parlava egli stesso nel '74; buona occasione a ricordare, italiani d'origine, altri insigni parlatori d'oltre Alpe, come Leone Gambetta, il cui padre era nativo di Celle, come il Mirabeau, che discendeva dai Richetti, usciti di Firenze, come il Danton, che veniva, un po' trasformato il nome, dai Dentoni di Loano. Quanto al padre di Emilio Castelar, trovo in appunti miei, che fosse a Cadice agente di cambio; non in floridissima condizione, per altro, come quegli che per le sue opinioni liberali aveva toccati assai colpi nelle sostanze, e nel '22 ad esempio dovuta prendere la via dell'esilio, che non è quella della fortuna, pur troppo. Ma quel padre era amante dei libri, e non badando a danni nella borsa, aveva raccolti volumi oltre il migliaio, tutti di prosatori e poeti, filosofi e storici, molti spagnuoli, molti di Francia, dal « gran secolo » in giù. Emilio Castelar non ebbe dunque la culla d'oro al suo nascere; rimasto orfano del padre intorno ai setti anni, ebbe meglio per la educazione del suo intelletto, avendo la santa madre di lui fatto i sacrifizi più grandi per tirar su il promettente figliuolo, non mai disponendosi a far quello, che per lui sarebbe stato troppo grave, di vendere i libri. Si era ritirata in Elda, presso Alicante; e là il fanciullo attese ai primi studi, cavando presto un costrutto da tante letture di casa; già, tredicenne, destando ammirazione con eloquenti discorsi che recitava nelle accademie scolastiche, e sedicenne vincendo, primo fra molti concorrenti, un posto gratuito nella *Escuela Nacional de Filosofia*,

Digitized by Google

a Madrid. « Figlio delle proprie opere », sia; ma non dimenticando la felice previdenza di un padre e la bella costanza di una madre; due cose che han preceduto le opere, e potuto esserne causa efficiente.

Studente, e già operoso nello scrivere per dar sollievo alla famiglia (madre e libri, *omnia bona sua*, aveva egli portato con sè), stimato da maestri e condiscepoli come studioso adolescente e facondo dicitore accademico; diventò celebre ad un tratto nel '54, parlando in una adunanza politica, sconosciuto all'uditorio, ultimo degli arringatori, ma tosto riconosciuto primissimo, e condotto in trionfo dal teatro *Real* fino alla sua abitazione da una moltitudine acclamante. Fecero il resto per la sua gloria nascente i giornali, pubblicando il discorso: e per due anni i più liberali tra essi ebbero tutta la operosità del suo ingegno esuberante; nè la perdettero nel '56, quando egli ebbe ottenuta la cattedra di storia nell'ateneo madrileno. Narrano che intorno a quel tempo, e nel pieno della sua rinomanza, fosse desiderato a corte; ma certo, se lusinghe vi furono, il giovine democratico non ne fu vinto, e neanche temperato a più mite opposizione, poichè egli, già direttore della *Tribuna* fondò indi a poco la *Discusion*, poi la *Democracia*, materia di frequenti sequestri e di un processo che la difesa pronunziata da lui doveva render famoso. Frattanto le lezioni di storia all'ateneo diventavano libri, ai quali se ne aggiungevano altri di argomento politico, fino a quella *Fórmula del progreso*, che si chiamò subito dalla voce universale il manifesto del partito repubblicano, e che in pari tempo faceva perdere all'autore la sua cattedra di storia. Dava noia l'apostolo; se ne fece un combattente, che nella rivolta del 22 giugno, in quell'anno '66, fece le sue prove sulle barricate; onde, domati i ribelli, fu tra i condannati al *garrote vil*, forma di capestro che stringe insieme un collo ed un palo, ma che lasciò per quella volta libero il palo, essendo stati al Castelar procacciati in buon punto i mezzi di trafugarsi. Fu da prima in Isvizzera; poscia in Francia, dove stampò il suo pittoresco *Año en Paris*, serie di scritture per giornali, che parvero capitoli di libro organico e meditato, sulla vita e i costumi della grande metropoli francese. Nel settembre del '68, ribelli a lor volta il Serrano e il Prim, e ribelli fortunati, grazie alla

Digitized by Google

importanza del *pronunciamiento*, abbattevano il regno d'Isabella II; ed Emilio Castelar, tosto ritornato in Ispagna, si adoperò coll'Orense e il Pierrad, suoi amici d'allora, perchè il governo provvisorio dei marescialli volesse stabilir la repubblica. Non valsero le esortazioni; e un anno dopo, mercè la eloquenza del Castelar esercitata con maggior frutto per molte città di Catalogna e di Aragona, trentacinque repubblicani entravano alle Cortes; egli a capo, e coll'aureola dei cinquecento comuni che lo avevano eletto lor cittadino.

Celebratissimo di quel periodo, che fu il primo della sua vita parlamentare, il discorso del 26 aprile sulla libertà dei culti; col qual discorso, ribattendo le argomentazioni del canonico Monterola, vinse di man pronta il partito. Ma se l'autorità del tribuno era già grande, ancor non era venuta l'ora di sperimentarne il governo. Le Cortes conferendo la reggenza al Serrano, gli commettevano per giunta di trovare un re. Si inalberarono i repubblicani; tentarono di opporsi, con sollevazioni armate, in Andalusia e in Catalogna, ma invano; la rivolta fu presto domata, e Valenza, sua cittadella, presa dopo otto giorni d'assedio. Le peripezie della candidatura d'un Hohenzollern sono note abbastanza, e così il contraccolpo che se ne ebbe in Francia, nella guerra largamente vittoriosa dei tedeschi colà, nella caduta che ne seguì del terzo Napoleone, e nella repubblica conservatrice del Thiers. In Ispagna frattanto, seguiva la candidatura d'un principe italiano, voluto re dalle Cortes con centonovantun voto dei monarchici, contro sessantatre dei repubblicani. Amedeo di Savoia trovò nei due anni del suo regno ciò ch'era da trovarsi in terra straniera, e in tempi così diversi da quelli della onnipotenza di Luigi XIV.

Quando se ne andò, mettendo in angustie il suo primo ministro Ruiz Zorilla che aveva creduto di tenerlo suo schiavo, mostrò grandezza d'animo che il Castelar non disconobbe; e questi, che tanto lo aveva combattuto ne'suoi discorsi alla Camera, fatto ministro degli esteri dal governo provvisorio seguito alla abdicazione del re, proferì un breve discorso, di quattro parole, che piacque e fu applaudito come uno dei più lunghi. Aveva già chiesto il focoso Marthet che si pubblicassero i dispacci telegrafici di Vittorio Emanuele a suo figlio, risguardanti la

Digitized by Google

abdicazione, e già il ministro degli esteri aveva risposto che Vittorio Emanuele, come re costituzionale, non poteva scrivere se non dispacci privati, e perciò di lor natura riservati. Incalzava il Marthet che si presentassero almeno alle Cortes quelli dell'ambasciatore spagnuolo in Roma. Si alzò da capo il ministro; e s'aspettava uno sfoggio d'eloquenza. Sembrarono certamente pari all'aspettazione le sue quattro parole; « non lo credo conveniente », dopo le quali si rimise a sedere, sotto uno scroscio di applausi.

Ma furono poche le rose del potere per lui. Ottenuta con magistrali discorsi l'abolizione della schiavitù a Portorico, la istituzione dei giurati, e del suffragio universale, lasciò col suo capo Figueras il ministero, all'avvento della assemblea costituente; nelle nuove Cortes, semplice deputato, sostenne il gabinetto del Pi y Margall, contro il manipolo più caldo dell'Orense, che provocò un sollevamento nelle provincie meridionali. Cadde il Pi y Margall, impossente a sedare quei moti; non fu più fortunato il Salmeron, cui caddero ancora sulle braccia gli intrighi dei partigiani d'Isabella e del figliuolo Alfonso, la invasione dei carlisti a settentrione, e come se ciò non bastasse a disordinare lo Stato, la insurrezione di Cuba. Ritiratosi il 6 settembre quel povero Salmeron, non erano le circostanze men gravi per Emilio Castelar, il quale, eletto poco dianzi presidente delle Cortes, fu da esse investito del potere esecutivo; più che presidenza di repubblica, dittatura; e vedesse egli di uscirne ad onor suo, con utilità del paese. Non si sgomentò; seppe, componendo una grossa questione cogli Stati Uniti, mettere un sordino alla musica rumorosa e minacciosa di Cuba; a contenere rivoltosi, e carlisti e alfonsisti, levò ottantamila uomini, disciplinò l'esercito, curò la finanza trovando nuovi aditi allo erario. Disgrazia, che i repubblicani fossero discordi. Federali in gran parte, com'era egli stesso, nel periodo della dottrina e non dell'arte, non avrebbero voluto che si guastassero i maneggi ai comunardi francesi cospiranti in Barcellona, nè che fosse richiamata all'ordine la città di Malaga, dov'era stata proclamata, dal suo governatore in persona la repubblica democratica federale. Spiaceva che si contentasse il ministro della guerra, il quale domandava, per prezzo del conservare il suo portafoglio,

Digitized by Google

che si ripristinasse l'antico ordinamento della artiglieria; grossa questione, per la quale Amedeo aveva abdicato, volendo giustamente ciò che il Castelar doveva volere dopo di lui. Dispiaceva ancor più che si studiasse di dare al Serrano il comando supremo dell' esercito; nè qui forse avevano il torto, pensando che la disciplina non si potesse fortificar bene da chi già una volta aveva dato l'esempio di violarla, e forse poteva disporsi a dare il secondo. Fra tante discordie, cui non bastò a comporre l'idea del comune pericolo, poichè si seppe di segreti colloqui nel settembre tra il Serrano, il Topete e il Figueras, si affaticava inutilmente con la sua maravigliosa loquela il dittatore, chiedendo una concentrazione di tutti i manipoli democratici. Non voleva saperne il Salmeron, diventato presidente dell'assemblea; e si giunse così, disuniti sempre, fino al 3 gennaio del '74, e al voto con cui le Cortes mettevano in dubbio i sentimenti repubblicani del governo; onde il Castelar e il suo gabinetto rinunziarono sdegnati l'ufficio. E quel medesimo giorno il generale Pavia, capitano generale di Madrid, sciogliendo con la forza le Cortes, faceva il suo « 18 brumaio », ma non per conto suo, rimettendo il potere nelle mani non reluttanti del maresciallo Serrano. Emilio Castelar si allontanò dalla Spagna, non disperando ancora che il maresciallo mantenesse egli il reggimento nuovo della sua patria. Venne a disingannarlo il nuovo *pronunciamiento* del 31 dicembre, con la proclamazione del figliuolo d'Isabella II a re di Spagna. Sei anni sciupati; si tornava come prima.

II.

Cadendo dal potere, Emilio Castelar non aveva avuto tempo di pronunziare il suo discorso di ricevimento all' accademia spagnuola; rinunziava ancora, questa volta spontaneo, alla sua cattedra dell'ateneo. Doveva riprenderla due anni dopo, rieletto deputato di Barcellona, e alla Camera apparire diverso da quello ch'era stato innanzi il '73, non da quello che lo avevano fatto le cure del governo. Gli anni che corsero ancora fino al '91 continuò la sua politica di opposizione, democratica sì, ma temperata, sul terreno legale, per difesa delle

Digitized by Google

conquiste ottenute. Non poteva piacere a quei partiti, che non disarmano mai; e si ritirò, pur restando deputato, dalla politica militante, a cui solo quest'anno voleva ritornare. Con quali speranze? Vedeva egli il momento opportuno? o solamente fidava nella virtù della sua eloquenza? Sempre viva, questa, e riconosciuta maravigliosa da tutti, amici ed avversari, segnatamente da questi: Vediamo infatti come ne giudicasse, il giorno dopo la morte di lui, uno scrittore dell'*Epoca*.

« Una sera del 1889, aspettavo impaziente dalla tribuna della stampa che il grande oratore incominciasse il suo discorso. Scanni e tribune rigurgitavano di gente, smentendo la legge fisica della impenetrabilità dei corpi. — « Il signor Castelar ha la parola » disse infine il presidente; e per tutta la Camera si sentì correre il fremito precursore dei grandi silenzî. Dal mezzo dei banchi di sinistra del Congresso il signor Castelar stava già in piedi levato. La sua scarsa statura, la voce che a tutta prima mi parve stridula e già affaticata dall'esercizio continuo della oratoria, mi cagionarono lì per lì una certa disillusione; ma tosto quel senso si mutò in istupore; davanti a me si trasfigurava il tribuno; la statura cresceva; la voce scorreva per tutte le gradazioni del sentimento; perfino l'abito nero pareva mutarsi, ora nella tonaca fluttuante dei greci, ora nell'ampia toga romana. La parola, persuasiva, maravigliosa, in periodi di larga vena, che a grado a grado andavano aumentando la tensione spirituale dell'uditorio, si librava maestosa sul rispettoso silenzio dell'aula. Orava egli per la pace, per il trionfo del diritto sopra le cupidigie internazionali, e presentava ai nostri animi i fini che doveva proseguire la Spagna, fondati nella sua medesima storia.

« Simili ai gran quadri del Tiziano, che il viaggiatore contempla sulle pareti del palazzo Ducale a Venezia, erano quelli che veniva tracciando con maravigliosa eloquenza il tribuno. La patria intiera, co' suoi soldati, i suoi savi, i suoi artisti, le sue moltitudini, sembrava passare davanti a noi, incuorandoci a seguirne gli esempi, a conquistar gl'ideali per cui le trascorse generazioni avevano dato il sangue, il pensiero e la vita. Applausi scroscianti a guisa di tempesta interrompevano spesso l'oratore; ma sovr'essi, dominandoli, si alzava la parola via via

Digitized by Google

più appassionata, via via più eloquente. E qual parola! Non pure si accoglievano in essa tutte le doti che la rettorica richiede; più ancora ci si vedeva raggiunto l'ideale che ci formiamo noi, spagnuoli, dell'idioma castigliano, abbondante nella ricchezza dei vocaboli, pomposo negli ornamenti, vario nelle immagini, armonioso nello stile. Non credo che mai nel secolo passato versi di nostri poeti siano andati più avanti in ispagnolismo dei versi dello Zorrilla, nè discorsi di oratori più avanti dei discorsi di Castelar. Era la Spagna che parlava per le labbra di lui... Perciò, com'egli ebbe finito, tutti i deputati, senza distinzione di parte, lasciarono i loro scanni per andare ad abbracciar l'oratore, mentre lui acclamavano le tribune in delirio. Il sentimento della patria aveva cancellati per un istante gli antagonismi politici. Quel giorno, sebbene egli qualche altra volta parlasse nel Congresso, fu l'ultimo della sua vita parlamentare. Ed oggi, gelate per sempre, le sue labbra portano con sè nella tomba il segreto di quella eloquenza affascinante, che ha il potere di scuoter l'anima con soffi di tempesta. Grandi oratori restano alla Spagna; dialettici di saldo argomentare, polemisti vigorosi, facili espositori di sistemi politici; ma, sia senza offesa ai viventi, niuna delle voci che ancora possono risuonare nei nostri parlamenti, si scalda di quel fuoco, che in certi momenti è capace di raccogliere in una sola passione i cuori d'una moltitudine diversa di condizioni, d'intelletti e di umori. »

Un saggio di questa eloquenza, che con frasi ancor tanto commosse dall'onda dei ricordi ha tratteggiato lo scrittore dell'*Epoca,* non sarà certamente discaro a coloro, che non potendo più averla viva e presente all'orecchio, debbono pur contentarsi della lettura, argomentando a lor modo da quali procedimenti oratorii andasse la commozione agli animi più ancora che non penetrasse la convinzione negl'intelletti. Risalgo, per offrir questo saggio, al primo periodo della vita parlamentare di Emilio Castelar, e alla seduta del 26 aprile del '69, quando, trattandosi della libertà dei culti, egli ebbe a rispondere, e con un discorso di cui solo alcune parti potevano esser meditate, a certo ragionamento del deputato Monterola. « È finito (diceva egli), è finito per sempre il dogma dello Stato protettore della Chiesa. Lo Stato non ha religione; non può averla; non deve

Digitized by Google

averla. Lo Stato non si confessa, lo Stato non si comunica, lo Stato non muore. Io vorrei che il signor Monterola avesse la bontà di dirmi in qual posto della valle di Giosafat starà nel dì del giudizio l'anima dello Stato che si chiama Spagna. » Fin qui il ragionamento è d'altri; forse del Voltaire, al cui spirito manifestamente s'informa; forse di Giuseppe Ferrari, che argomenta così, se ben ricordo, in un luogo del suo libro famoso: *La filosofia della rivoluzione*. Ma è già del Castelar l'ipotipósi della valle di Giosafat, che compie il ragionamento, avvivandolo, mentre prepara quest'altra e più viva argomentazione in forma di esempio, e diciamo pur di parabola: « Andava una volta, lassù verso il polo, un gran poeta tedesco; ed era una di quelle interminabili notti polari, in cui le aurore color di rosa si riflettono sul cielo. Era magnifico lo spettacolo, era immenso. Al fianco del poeta si ritrovava un missionario; il quale, al muoversi di una balena poco distante sulle acque « guardate » gli disse « come davanti a questo grande e straordinario spettacolo anche la balena si commuova e lodi Iddio. » Alquanto più oltre si ritrovava un naturalista, al quale il poeta tedesco parlò in questa forma: « Voi altri naturalisti volete sopprimere nella vostra scienza l'azione divina; ma ecco, il nostro missionario mi ha detto che appena questo grande spettacolo naturale si offerse ai nostri occhi, perfino la balena si mosse e lodò Dio. » E il naturalista allora rispose: « No, non è ciò; gli è piuttosto che ci sono certi topi azzurri, [1] i quali si ficcano in corpo alla balena, e col piantarsi in certi punti del sistema nervoso la molestano, obbligandola ad agitarsi; perchè, in verità, questo animale così grosso, il quale contiene tanti galloni d'olio, non possiede un atomo di sentimento religioso. » Orbene, o signori, il somigliante può dirsi dello Stato. Questo animale, così grosso, non possiede neanche un atomo di sentimento religioso. »

Il Castelar, non lo dimentichiamo, era ancora nel suo studio mentale più scevro, non già di idealità religiose (che tale non fu mai in nessun periodo della vita), ma di contaminazioni della religione con la politica; e questa doveva essere per lui

[1] *Ratas azules*, nel testo; ed è forse il nome popolare dato dai balenieri baschi a certi crostacei del genere *Penella*, di color bruno traente all'azzurro; i quali vivono confitti col capo nella pelle e nei muscoli delle balene, mentre il resto del corpo loro sporge all'esterno in forma di lunga appendice, che somiglia per forma e dimensioni alla coda di un grosso topo.

Digitized by Google

rivoluzionaria senz'altro, cioè senza restrizioni, senza concessioni, senza adattamenti alle necessità della storia nazionale, alle realtà prepotenti della vita moderna. « Mi ha chiesto il signor Monterola » soggiungeva egli « se io non sia mai stato a Roma. Sì, sono stato a Roma; ho vedute le sue rovine; ho contemplate le sue trecento cupole; ho ammirate le grandi Sibille di Michelangelo, che paion ripetere, non già benedizioni, ma eterne maledizioni su quella città; ho veduto il tramontar del sole dietro la basilica di San Pietro; mi sono assorto nell'estasi che ispirano le arti con la loro irradiazione immortale; ed ho desiderato di rinvenire nelle sue ceneri un atomo di fede religiosa; e solo vi ho ritrovato il disinganno ed il dubbio. » Così rispondeva allora al Monterola. Ma a Roma tornò poi, e più d'una volta, vedendoci sicuramente dell'altro; l'ultima, ad esempio, che fu del '94, ci vide anche il papa. E pare che in quella udienza, devotamente chiesta da un lato, e dall'altro cortesemente concessa, si sia parlato di alte cose, e così delicate, da non potersi ridire così presto. Pochi giorni innanzi di morire, laggiù a San Pedro del Pinatar, nella palazzina ospitale dei signori Servet, parlando di politica secondo il costume, Emilio Castelar toccò del suo colloquio con Leone XIII, dicendo che era stato importantissimo per la materia sua, ma ch'egli non era licenziato a riferirlo pubblicamente, se non dopo la morte del pontefice. La cosa doveva andare altrimenti, contro l'ordine cronologico: nè sappiamo che del suo colloquio col papa il Castelar abbia tenuto memoria scritta; che un giorno, fosse pur lontanissimo, tornerebbe di molto interesse saperne l'intiero, così per conoscere più intimamente le idee di Leone, come per intendere fin dove fosse mutato in materia di politica religiosa il pensiero del Castelar. Il quale, dopo tutto, se nel '69 pareva andar risoluto a braccetto coi filosofi della rivoluzione, riteneva ancor molto dei sentimenti onde si era nutrita la sua giovinezza, e plasmata per tutto il resto della vita l'arte sua di oratore. Sentite infatti la conclusione del suo discorso d'allora, animata e calda come una perorazione dello stampo antico:

« Signori deputati! Mi diceva il signor Monterola (e dopo questo avrò finito) ch'egli rinunziava a tutte le sue credenze,

Digitized by Google

che rinunziava a tutte le sue idee, se i giudei tornavano ad innalzare il tempio di Gerusalemme. Orbene, crede egli il signor Monterola nel dogma terribile che i figli stian pagatori per le colpe dei padri? Crede egli il signor Monterola che i giudei odierni sian quelli che uccisero Cristo? Io non lo credo; io son più cristiano di lui. È grande Iddio nel Sinai: lo precede il tuono, la folgore lo accompagna, il lampo lo involge, la terra trema, si scoscendono i monti. Ma v'è un Dio più grande, più grande tuttavia, che non sia il Dio maestoso del Sinai; ed è l'umile Dio del Calvario, inchiodato in una croce, ferito, irrigidito, incoronato di spine, col fiele sulle labbra, e tuttavia dicente: Padre mio, perdona loro, perdona a' miei carnefici, perdona a' miei persecutori, perchè essi non san che si facciano. Grande è la religione della potenza; ma è più grande la religione dell'amore. Grande è la religione della giustizia implacabile; ma è più grande la religione del perdono misericorde. Ed io, in nome di questa religione, io, in nome dell'Evangelio, vengo qui a chiedervi di scrivere in fronte al vostra codice fondamentale la libertà religiosa, che è come a dire libertà, fratellanza, eguaglianza tra gli uomini. »

III.

Questo discorso del '69 ci offre un'idea del genere di eloquenza che il Castelar prediligeva, o perchè in esso egli si sentisse più efficace, o perchè gli paresse più conforme alle artistiche sue doti; voglio dire a quella vivezza di fantasia, che vestiva le argomentazioni, trasformandole sempre un pochino, o dissimulandone qualche volta il difetto; a quella ricchezza d'immagini, ch'era in lui frutto naturale di larga e svariata cultura; a quella esuberanza di frasi e di parole, che gli era derivata da lungo studio delle proprietà della lingua e dello stile castigliano. Ma ancora nella eloquenza di lui si ravvisa dell'altro, che rivela un metodo lungamente pensato; ed è la ripetizione dei concetti, in un discorso presentati più volte sotto forme diverse. Certo, egli intese di buon'ora la condizione delle assemblee moderne, così differenti dalle antiche, dell'ágora e del foro. Greci e romani erano tutti alla

Digitized by Google

cosa pubblica; pochi nondimeno i parlanti, moltissimi gli ascoltanti, che dalle persuasioni dei pochi dovean prender partito; nè poteva parer cosa buona, che non fosse anche bella, e il ben pensato doveva essere anzi tutto il ben detto. Nelle nostre assemblee deliberanti, non pure parlano molti sopra un medesimo argomento, ma tutti possono parlare, ed è raro che si rassegnino ad ascoltar dal principio alla fine un discorso; se lo ascoltano, più badano a ciò che l'oratore non dice, alle ragioni che lo fanno qui sorvolare e là trattenersi, ai fini reconditi che lo consigliano di parlare più in una guisa che in altra; e ad ogni modo, mentre uno parla, e quanto più parla, tra i dugento che hanno ufficio di ascoltare ci son quelli che ciarlano sottovoce, discorrendo del più e del meno, quelli che scrivono la lettera frettolosa all'elettore, e finalmente quelli che guizzano via, per andare nella sala vicina, a fumare una sigaretta. Non s'intende di biasimare, accennando; spesso due ciarle consolano; ed ha i suoi pregi la sigaretta, il cui fumo è qualche volta più denso di certe argomentazioni; la lettera all'elettore è una vera necessità, nè sempre si ha il tempo di scriverla altrove. Resta dunque che un oratore, il quale non si tenga degli ultimi, e voglia farsi intendere da tutti, specie dai molti che non l'hanno ascoltato dal principio alla fine, non sia troppo vario nè denso nei suoi ragionamenti, rinunzi alla eloquenza del tipo classico, tutte cose giustamente partite, ma si adatti a svolgere il suo tema con poche argomentazioni, girandovi attorno, ripresentandole tratto tratto in forme diverse, per modo che ognuno dei disattenti colleghi, tornando a lui con benevolo orecchio, in qualunque punto dell'orazione gli capiti di sentirlo, ne intenda l'animo, e insieme quel tanto che basti della sua dimostrazione, da sapercisi regolare, come se lo avesse attentamente seguito da capo a fondo, e da potersi congratulare con lui senza troppa vergogna. Onde avviene che la moderna eloquenza sia fatta di ripetizioni anzi tutto; ripetizioni di argomenti, di pensieri, di frasi, di parole.

Ed è un'arte che ha pure il suo pregio, come le variazioni di un pianista intorno ad un tema di compositore famoso; nè va imputato a chi segue quell'arte un guaio che non dipende

Digitized by Google

da lui, sibbene da condizioni essenzialmente mutate dalle pubbliche assemblee. Disgraziato piuttosto il moderno oratore, se non possiede la magia della forma, perchè il suo discorso gli riesce una tal miseria, che nessuno avrà mai il coraggio di leggere stampato. Ma se quell'oratore è un artista, che sappia disporre le sue ripetizioni in belle simmetrie, orpellate di belle immagini, condite di belle frasi, in periodi bene architettati, in lingua viva e pura (pura, almeno, per quel che fa la piazza), il discorso si ascolta come una musica, e di una musica vi rinnova le sensazioni quante volte vi accade di leggerlo. È vero, per contro, che dell'oratore si ammira l'arte assai più, che non se ne provi la commozione, o non si consenta al suo raziocinio. Anche quella franchezza di eloquio elegante, quella sicurezza del non intaccar mai, del non mendicar la parola, non son fatte per tenerci in istretta comunione col pensiero di lui; vorremmo che apparisse alquanto impacciato, parlando con noi, e per noi: siamo giudici, infine, e non amiamo che il giudicabile si mostri, nel nostro cospetto, troppo sicuro di sè. Del Castelar, ad esempio, fu detto da un pezzo, e ripetuto assai dopo la morte, che la troppa bellezza del suo parlare in pubblico non trascinasse gli spiriti, pure incatenandoli a lui, e soprattutto non istrappasse il consenso. Nelle assemblee deliberanti, è credibile, specie non essendo egli al potere: ragioni di parte, interessi dell'ora corrente mantengono salde le maggioranze, più che non valgano i fulmini dell'eloquenza a scalcinarne uno spigolo; e stavo per dire un merlo! Ma ancora fu detto, che fuori di casa sua, pure ammirato senza misura, come un mago della parola, non arrivasse a commuovere; ed a Parigi, per dirne una, mentre si stava incantati a sentirlo parlare nella sua armonica lingua castigliana, quasi a vederlo volare di momento in momento più alto nei cieli della fantasia, spiacesse udirlo ad un tratto, mutato il tono della voce e la lingua, dire ai vicini: *avez-vous bien compris?* per ripigliar subito il suo volo di falco ad ali distese. L'osservazione è giusta, e posso anch'io star testimone del fatto, avendolo udito a Genova, parlar lungamente e meravigliosamente bene in lingua spagnuola, ad italiani. « Capirete tutto (aveva egli detto in francese, prima di alzarsi, all'ora dei brindisi) perchè parlerò

Digitized by Google

adagio. » Si capì tutto, infatti, non solo perchè parlò adagio, ma perchè parlò di cose familiari al suo uditorio, per lo spazio di un'ora. Ed anche in quella occasione, mi avvenne di sentire due volte la parentesi dell'*avez-vous bien compris?* rivolta sottovoce ai suoi vicini di tavola.

Quel giorno, che fu il 9 ottobre del 1874, la gran sala della *Concordia*, gremita di commensali, e di curiosi accorsi da tutte le stanze e gallerie del caffè, il grande oratore ci diede un discorso di politica schietta; forse la cosa meno allegra del mondo, specie in fin di tavola; ma egli sapeva rallegrare ogni argomento, ravvivandolo con la immaginosa parola. Descrisse a larghi tratti la condizione e i fini particolari di tutti gli stati europei, incatenando, incantando anche coloro che potevano credere quella descrizione fatta un po' di maniera. Di solito, i gabinetti d'Europa non si lasciano rapire così facilmente e sciorinare i loro segreti politici dai signori poeti, i quali corrono spesso il rischio di non azzeccarci, o sia perchè certi gabinetti non hanno una politica propria da seguitare, dovendo aspettarla dal caso, o sia perchè certi altri ne han sempre due o tre di ricambio, come le navi han pennoni, alberetti e timoni di rispetto. Ma questo importava poco, per allora. Emilio Castelar ci era annunziato dalla fama come *el primero orador del mundo;* e tale ci parve, finchè si stette all'incanto. Quando ebbe finito, da quell'usignolo ch'egli era, ed amante della gara musicale tra i pioppi, volle che molti parlassero; e in italiano, naturalmente, poichè la nostra lingua, anche senza fidarsi di spiccicarne qualche frase, la intendeva benissimo. Otto o nove lo contentarono: ed egli, chinata la gran cervice calva e lucente, i gran baffi, allora nerissimi, mezzo nascosti nel piattellino delle frutta, ascoltava, di tratto in tratto approvando del capo, qualche volta rizzando la fronte e lampeggiando occhiate di soddisfazione. Ben si capiva come il sentir parlare fosse un gaudio per lui, quasi come il parlare egli stesso. A me avvenne di procacciargliene uno più grande, dopo mezz'ora di quell'esercizio accademico, quando ci alzammo da tavola, per ciarlare alla libera, e fumare la sigaretta non autentica d'Egitto, o il *puro* di Avana, che sarà, se Dio vuole, d'Amburgo. Non fumava il Castelar, quantunque spagnuolo; neanche beveva vino, o non

Digitized by Google

ne bevve quella sera, per lui troppo obbligata in chiave di discorsi, solo bagnando il sommo delle labbra nello sciampagna di rito. « Di quanti erano qui ad ascoltarvi (gli dissi, rimasto pochi momenti da solo a solo con lui nel vano di una finestra) credo esser l'unico che abbia assistito, forse pur da lontano, al vostro primo trionfo oratorio. Avevate ventidue anni, quando parlaste nel teatro *Real*, sconosciuto un'ora prima, celebre un'ora dopo. Adolescente, con un amico poco più innanzi di me nell'età, ma vissuto qualche tempo in Ispagna, studiavo la lingua del Cid; non nella grammatica, per bacco, ma nel *Libro de las perlas* di José Zorrilla y Moral; il mio secondo autore spagnuolo foste voi, col vostro mirabile discorso, giunto a noi nel giornale *Las Novedades*, e letto da me una dozzina di volte, a dir poco. » Si animò, a quel ricordo; mi prese le mani, e stringendole forte, mi disse: « Ebbene, da quel discorso del '54 fino a quello di un'ora fa, ve li posso ripeter tutti, quanti ne ho pronunziati. »

Nobile confessione; e non penso che sian molti i parlatori disposti a farne di simili, mentre tutti si vantano d'improvvisare da capo a fondo, quando, più accorti, non s'inchinano modestamente alla lode, avendo l'aria di dire: che volete? non ci ho merito; è un dono di Dio. Ma il Castelar non conosceva infinte modestie; era anzitutto un uomo sincero. La memoria è certamente gran parte della eloquenza. Ordine e progressione di argomenti ne son l'ossatura: ma perchè avviene che pochi parlino meglio di tutti i loro contemporanei, ed uno meglio dei pochi? Non forse perchè più lungamente ha studiato, facendo tesoro di metodi logici, di arte distributiva, d'immagini appropriate, di frasi adatte e splendori di pensiero? Or qui la memoria deve appunto aiutare. Il ragionatore politico, quello che gli inglesi chiamano con vocabolo intraducibile il *debater*, prende tutti i lumi della sua eloquenza dal possedere pienamente il suo tema, avendone già osservato il pro ed il contro, previsti gli attacchi, immaginate le difese, preparate le riscosse. L'oratore ha qualche obbligo di più, perchè molto più si aspetta e si vuole da lui; come a dire una materia non solo ben posseduta, ma meglio elaborata ed espressa in forma d'arte, fortemente disegnata, solidamente colorita, accortamente lumeggiata.

Digitized by Google

Inoltre, secondo i paesi, possono quegli obblighi esser maggiori o minori. Son lingue in Europa che letterariamente si parlano e scrivono con sufficiente franchezza; altre con meno. Certune hanno voci e modi stabiliti per dir cose d'ogni genere, o per non dirle, lasciandole intendere; e frasi già fatte, per mille casi alla fila; e facilità somma di stendersi in ogni forma di rappresentazione senza cura di armonia, offrendone una sola il cader degli accenti sull'ultima sillaba, raramente sulla penultima d'ogni parola. Altre, più ritenendo delle antiche, di Grecia e di Roma, con quelle lor voci di varia cadenza, piane, sdrucciole e tronche, obbediscono a norme di armonia e di melodia, che già repugnando al costume delle frasi fatte, lasciano libertà di foggiare in più guise l'espressione del pensiero: ma è libertà che si paga, domandando essa in ricambio un più sottil magistero nel congegnare i tre suoni; sottil magistero che non è, non può essere istantaneo se non per mera eccezione, quasi a punti di luna. Che il parlare in pubblico non fosse affare da poco, lo riconobbe il Castelar, pochi giorni prima che io lo sentissi, essendo egli ancora a Firenze. « Nulla mi costa tanto sforzo quanto il parlare; *es un art muy dificil* » diceva egli ad un giornalista di quella città. « Preferirei fare qualunque altra cosa, al recitare un discorso al pubblico; *orator fit...* » Pure ne recitò tanti! Ma altro è il dire altro è il fare; e guai quando si sa che quello sforzo piace alle moltitudini; il cristiano è caritatevole; per educazione, se non per natura. E resta sempre la confessione del Castelar, che meditava a lungo tra sè le cose che aveva da dire altrui. Già insigne nell'arte, leggeva ancora i maestri. Ero da lui all'albergo, mentre faceva le valigie. « Questi », mi disse levando di mezzo alla sua biancheria due bei volumi rilegati di marocchino dorati nel dorso e rossi nel taglio, secondo la moda del settecento, « sono i due primi oratori della Spagna; li porto sempre con me, per rifarmi la bocca. Che armonia! Sentite. » E me ne lesse ad alta voce una pagina. Ebbi il torto di non ritenere i nomi dei due oratori che stampati viaggiavano sempre con lui; soltanto ricordo che erano oratori sacri.

Ed era egli veramente *el primero orador del mundo?* Non so; bisognerebbe intenderci. Parlava assai bene; divinamente,

Digitized by Google

come diciamo noi volentieri dei cantanti, in Italia, e meglio sarebbe il dirlo di lui, musicale al sommo nella melodia dell'eloquio. Credo che del parlar divinamente avesse l'ambizione, e mettiamo pure la vanità; ma non al punto di dire a Parigi, come ho letto tanti anni or sono in un giornale di laggiù: « Il Gambetta è un grande oratore; ma se sentiste me! » Mi par più naturale ciò che ha narrato, due settimane or sono, sul *Petit Marseillais*, la signora Giulietta Adam: — Un giorno che egli discorreva col Gambetta, dopo avergli fatto a tavola il più meraviglioso dei brindisi, il Gambetta ammirato gli disse: « in verità, Castelar, avete una eloquenza superba, incomparabile, unica ». Il Castellar, conveniamone, non era modesto; ma la lode, venendo dal Gambetta, e in quella forma, aveva uno straordinario valore per lui. E non la trovò esorbitante, perchè non vi rispose se non soggiungendo col suo spiccatissimo accento: « Che sarebbe egli, se mi udiste in spagnuolo? » Rise di cuore il Gambetta, e « imparerò lo spagnuolo a bella posta » rispose. — Tornando alla questione, i grandi oratori non sono come le vette dei monti, che ormai si misurano fino all'ultimo centimetro, e si mettono in iscala dimostrativa sulle carte geografiche. Di là da una certa misura possiamo considerarli altissimi tutti, ognuno di essi avendo toccato il segno dell'eccellenza per qualche pregio diverso. Oltre di che, non dovremmo misurarli soltanto dalla potenza dell'ingegno e della dottrina, o dal magistero dell'arte, o dal possesso della lingua, che offerse loro tutte le sue evidenze e tutte le sue sfumature, ma ancora dalle circostanze in cui tante mirabili lor qualità si sono esercitate, e dalla importanza degli interessi a cui l'arte loro si è collegata. Pensiamo le condizioni politicamente gravissime onde si levarono a tanta altezza Demostene in Atene e Cicerone in Roma; quali inimicizie abbiano destate, quali ire sollevate, e come, anche perdenti, ne siano stati esaltati nella memoria dei posteri. Grandi fatti nella vita ellenica e nella italica hanno dato un nuovo indirizzo alla storia del mondo, e due poderosi oratori vi campeggiano nel mezzo. Se l'ingegno e l'arte aiutano, ecco la gloria imperitura dei nomi; le orazioni si raccolgono in libri, che andranno per le mani di tutti, finchè si studi greco e latino, cioè, con buona pace della gente pratica, fino alla consumazione

Digitized by Google

dei secoli. L'attacco fortunato al secondo impero e la rovinosa caduta di questo, levarono alto il Gambetta, come la grande rivoluzione francese il Mirabeau; e meritamente, per la eloquenza irruente di quei due. Pure, non son discorsi che molto si leggono, i loro; son frasi, proferite in occasioni solenni che si ricordano da tutti. Dagli inglesi è conservata nelle antologie, come un capolavoro, certa orazione di Riccardo Sheridan. Altri dirà: per avere una giusta idea della potenza di alcuni oratori, bisognerebbe averli sentiti. Così ragionando, si può mettere Ortensio alla pari con Marco Tullio. Un grande avvocato, quell'Ortensio, e facondo a quel dio! Ma come va che niente ci sia stato conservato di lui? La sua fama è raccomandata soltanto alla cortesia principesca dell'emulo. Molti eloquentisssimi uomini, celebrati in un libro dell'Arpinate, sarebbero usciti dalla memoria degli uomini, se il munifico uomo non avesse scritto quel libro.

IV.

Penso che di Emilio Castelar oratore rimarrà molto, come di lui narratore e descrittore, nella letteratura spagnuola. È un gran poeta in prosa; e gl'inni suoi, come le elegie, si collegano strettamente con cinquant'anni della storia di un gran popolo. E usò la parola come la penna, forse volendo dir troppo, volendo dir tutto quel che diceva così bene, non lasciando cosa veruna da pensare al lettore; ma se è verboso alle volte, non riesce mai a fastidio, tanta è in lui la bellezza dell'arte. Alla sua patria, in mezzo a grandi sventure che l'hanno percossa, una fortuna è toccata; l'oratore politico, che si può leggere ancora, che si potrà legger sempre come maestro di stile. Egli, poi, l'ha compendiata in sè, amandola molto, perfino in quelle parti della sua storia, che a lui rivoluzionario dovevano piacer meno. Repubblicano, celebrò i fasti della monarchia di Carlo V; federalista, esaltò la potenza dell'unità nazionale; razionalista, se mai fu veramente, ebbe vivo nell'anima il sentimento religioso. Quello, a dir tutto, era stato il principio della sua educazione; tanto che egli fu quasi sul punto di avviarsi al sacerdozio. « Non sapeva il pubblico del teatro *Real* » scrisse or son venti giorni nell'*Epoca* il signor Maldonado Macanáz, ricordando il

Digitized by Google

primo trionfo oratorio del tribuno, « che senza l'ambizione legittima del giovane oratore, e senza la rivoluzione che lo spinse alto sul flutto, forse il pergamo, e non i rostri avrebbero sfruttata l'eloquenza di lui; perchè nato e allevato da una santa madre, signora tanto prudente e discreta, come forte a lottare contro le avversità, egli si era provato in quell'arte, recitando sermoni nella sua adolescenza. » Nello stesso giornale è la curiosa notizia, che quel discorso rivelatore del Castelar sulle conquiste della democrazia fosse « in gran parte un altro discorso, da lui fatto tre anni innanzi, in una accademia che si radunava nella cappella dell'istituto di Sant'Isidoro, e avente ad argomento l'architettura ogivale. » Sarà vero? Forse n'andrà levato quel troppo dicente « in gran parte ». Del resto, la felice mistura di elementi diversi fu uno dei suoi segreti oratorî. Il 14 luglio del '91, annunziando in solenne discorso di volersi ritirare dalla politica militante, chiudeva il suo dire con questa immagine sua prediletta: « Io penso che della patria si debba sentire e parlare come della Vergine Madre. L'abbiamo coronata di luce, l'abbiamo vestita di velo, le abbiam dato a sgabello la luna, le abbiamo posto al capo un diadema di stelle, con un peana d'angeli, e le diciamo nelle litanie di maggio: Santa benedetta, rifugio dei peccatori, consolatrice degli afflitti, salute degl'infermi; e ancora non le abbiamo detto tutto ciò che d'una madre può dirsi. Così, proferendo quante parole di laude e di amore possiede il nostro ricco vocabolario, ancora non abbiamo detto tutto ciò che la patria nostra si merita. »

La patria, sempre la patria; il sentimento della patria fu la sua vita, e lo condusse talvolta alla esagerazione: difetto, certamente; ma, poichè dobbiamo averne tutti qualcuno, meglio questo che un altro. Ed ebbe ragione a scrivere un mese fa: « muoio dell'agonia della Spagna » l'uomo che il 12 luglio del '98 scriveva in un suo articolo sulla *Publicidad*, intitolato « La volontà spagnuola » questo periodo, ch'io non ardisco neanche tradurre: *Como somos la nacion de mayor voluntad que hay en el planeta, queremos vencer en Cuba y en Filipinas, y venceremos.* Ahimè, no, la volontà non bastava; bastò almeno a perdere con onore; e fu bello veder uomini d'ogni parte politica, come d'ogni classe, voler la medesima cosa.

Digitized by Google

Meno giusto lo rese l'eccesso di un sentimento così rispettabile, verso la memoria di Cristoforo Colombo, in uno studio che egli pubblicò nel quarto centenario della scoperta del Nuovo Mondo. Ben riconobbe l'altissimo ingegno e la indomabile costanza del sommo navigatore; ma con quante restrizioni, con quanta mistura di pregiudizi, per cui parrebbero giustificati, *et ultra*, Ferdinando il cattolico, il Talavera, il Bovadilla, l'Ovando, il Roldan, i Porras, e quanti altri astiarono il grande uomo, disconoscendone l'animo, i fini, i diritti! Cito alcune frasi, senza discutere. « Cristoforo Colombo, profeta e mercante, visionario e calcolatore, crociato e matematico, novello Isaia nelle sue divinazioni, e quasi banchiere ne' suoi progetti..... sospeso sempre fra le idealità e le piccinerie; capace di creare un mondo colla potenza delle sue intellettuali visioni, per distruggerlo poco dopo colle sue imprevidenze e il suo mal governo..... La passione di creare, di concepire con la magnificenza di un Dio, e la passione di arricchire mercanteggiando colla sordidezza di uno Shylock, non si fonderebbero, neppure se strettamente legate, nel fondo d'un sacco; ma si fondevano nell'anima del Colombo. » E lascio dell'altro, dove si notano « la sua acuta finezza d'italiano, il suo mercantilismo di genovese, la sua diplomazia da secolo XV » e perfino « la sua doppiezza di cospiratore ».

Povero grand'uomo, che fece un contratto da pari a pari, entrando perfino in parte nelle spese; e lo fecero morire senza pagarlo altrimenti, che con quelle memorande catene ai polsi! Ma via, dimentichiamo un giudizio, consigliato forse dal gusto dell'antitesi, e trascorso naturalmente oltre il pensier dell'autore. Infine, di quel giudizio era stato anticipatamente vendicato il Colombo dal suo grande istoriografo, Washington Irving, e dalla lode di veritiero che l'Irving ebbe pronta e spontanea da un illustre spagnuolo, il Navarrete, nella materia colombiana autorevol giudice se altri fu mai. E mi viene in buon punto alla penna il nome dell'Irving, per notare come questi sia stato nel secolo nostro l'unico scrittore con cui, per le doti dello stile, possa entrare in paragone il Castelar. Ambedue gran coloristi della prosa musicale; lo spagnuolo negli stupendi *Recuerdos de Italia*, a non citar altro di lui; l'americano nello *Sketch Book*, nell'*Alhambra*, e in altri libri parecchi di soggetto

Digitized by Google

spagnuolo e moresco, mirabili per gli splendori di una immaginazione orientale, ma più ancora per un senso di melodia nella frase, da parer quasi prodigio in una lingua, sentenziata così rigida ed aspra ad orecchie latine.

Ed anche il Castelar aveva scritto una *Historia del descubrimiento de América,* della quale non conosco i meriti per la sostanza, mentre per la forma li immagino. Così per felicità di sintesi meritano di esser citate le conferenze all'ateneo di Madrid, raccolte in volume col titolo *Historia de la civilizacion en los cinco primeros siglos del Cristianismo*, e gli *Estudios históricos sobre la Edad Media.* Tralascio i motti di politica moderna, cui le stesse quistioni del giorno, o sciolte o languenti vengono scemando via via l'importanza. Per valor di memorie personali è da leggere *Un año en París* che ho già rammentato, come per il sentimento e per l'arte la *Historia de un corazón*, il *Fra Filippo Lippi*, ma soprattutto i già citati *Recuerdos de Italia*, stupendi di colore e di sensazione del vero, dove il contorno e il rilievo delle cose alle volte gli si confondono, ma in una nebbia dorata, che non è senza attrattive. Ebbero in Italia la fortuna di una buona traduzione; dal Fanfáni, se ben ricordo, e vigilata da lui. Dei *Discursos políticos y literarios* non dirò altro; sono il meglio dell'ingegno di lui; rimarranno, mostrando ai venturi che quell'uomo parlava come scriveva, e scriveva come parlava. Lascia interrotta una *Historia de Europa en el siglo* XIX. Non credo che abbia poi lavorato a quella *Historia de España*, che annunziava solennemente alla Camera, come ragione non ultima del suo ritirarsi dalla vita politica attiva. Alla quale voleva ritornare quest'anno; e il 5 del maggio passato aveva dato fuori il suo nuovo programma. Lo consigliava certamente gran carità di patria; ma a sè forse non provvedeva, ritornando nella mischia. Ogni uomo appartiene alla sua generazione; ogni uomo politico ad un periodo particolare ch'egli rappresenta nell'opera sua, ed esprime nell'istesso suo nome; e può, cercato in un'ora fatale, riapparir sulla scena degli eventi patrii, ma sempre ritenendo un poco del morto che torna. Usignolo dalla voce d'angelo, Emilio Castelar avrebbe fatto ancora di bei discorsi; ma con qual frutto politico? I partiti, o nuovi, o diversamente

Digitized by Google

indirizzati da nuove passioni, gli erano necessariamente ostili: nè egli più repubblicano ardente, nè più proclive agli accordi colle fazioni estreme, quale i suoi vecchi amici lo avrebbero voluto; nè poi tanto ortodosso monarchico, da essere pei governanti dell'oggi un fido aiuto, un desiderabil collega. *Posibilista* al potere (ma chi glielo avrebbe confidato il potere?) non sarebbe stato male, forse riuscendo a decorar del suo nome un periodo di ricostituzione, più o meno felice: fuor del potere, e necessariamente oppositore, avrebbe capitanato un manipolo, non abbastanza numeroso per vincere; nè a vincere lo avrebbero aiutato i vecchi amici, oramai troppo da lui discordanti. La morte (doloroso a dirsi!) lo ha forse liberato da un grave pericolo. Morto, è nella gloria; nella vera, che è durevole, perchè fatta di giustizia e di universale consenso, non in quella del giorno che passa, tra l'annunzio della catastrofe e la pompa del funerale, il « dì della lode » come lo chiamava Giovanni Prati. Qual lode, dopo tutto! molta, sincera, ed unanime in tutti i giornali d'Europa, solo stonando un tratto, mi pare, la voce del socialista Pi y Margall, che nel *Nuovo Régimen* stese (forse sarebbe da dire che restrinse) in questa forma il necrologio dell'amico politico di altri tempi: « Castelar è morto. Era un brillante oratore e un brillante scrittore. Piangiamolo come letterato, noi che non possiamo piangerlo come politico. » Non dimentichiamo che dal canto suo il partito repubblicano federale deliberò di astenersi dal partecipare alle funebri onoranze. Per contro, fra le centinaia di corone che seguirono il feretro, una recava una scritta: « Al restauratore della disciplina militare nel 1873, il centro dell'esercito e dell'armata. »

La politica di Emilio Castelar non si può giudicare oggi con sicurezza di criterio, perdurando ancora e battagliando tutti i partiti, coi quali si ritrovò egli in assiduo contrasto, o successivamente concorde e discorde, per ragioni di opportunità, come di metodo: onde egli mutò qualche volta di parte, non mai d'indirizzo, restando democratico nell'anima, se anche, come già il Mirabeau alla Tuileries, passeggiò nei giardini di Aranjuez, cavallerescamente disarmato verso la reggenza femminile e la infantile speranza del trono. Serenamente, e da lontano, onde meglio si colgono i generali contorni delle

Digitized by Google

cose, può dirsi ch'egli fu, per quasi mezzo secolo di vita pubblica, l'anima e la voce istessa della Spagna, aspirante ad una forma di governo più liberale, di quanto volessero concedere, non pure il *rey neto*, ma le istesse monarchie di tipo più moderno, più sicura di quanto ne potessero dare i pronunziamenti militari, e le incomposte architetture sociali dei novatori. Certo, si accusano sempre gli uomini pubblici delle mutazioni e dei temperamenti che il tempo, la pratica, e la maturità del consiglio hanno portato, a grado a grado, o di schianto, nei loro programmi di governo. Così il Castelar, repubblicano federalista fino al '73, e in nome di quei principii agitante le moltitudini con infiammati discorsi, come quello che pronunziò a Saragozza nella *plaza de Toros* destando un entusiasmo indicibile (e osservò recentemente l'*Imparcial* che mai fu più grande di allora la popolarità del tribuno), temperò quegli ardori appena giunto al governo; poichè, come notò l'*Epoca* a sua volta, « si vide di fronte il cantonalismo, e sorsero vivi ed energici nel suo petto i sensi del patriotismo e della malleveria di quel carico che la nazione gli aveva confidato, ispirandogli una politica salvatrice, di resistenza all'anarchia, di concentrazione del potere e della autorità. » Concordano con questo le stesse dichiarazioni del Castelar, che il 4 gennaio del '76, da Parigi, così scriveva in pubblica forma ai suoi elettori di Barcellona e di Valenza: « Tutti sanno ciò che rappresentai, ciò che rappresento, ciò che rappresenterò sempre... Io solamente ho tolto dal mio programma storico una parte affatto impraticabile, un ordinamento amministrativo che distruggeva la nostra nazionalità, come dimostrarono i cantoni del Sud e le guerre del Nord, gli uni e le altre uniti in un carattere comune, il carattere separatista. Sono liberale, sono democratico, voglio un ordinamento dello stato in stretta armonia, in relazione intima con la libertà e con la democrazia... Separazione completa da tutti i partiti reazionarii, e separazione completa da tutti i partiti demagogici. Con coloro che vogliono retroceder di là da una legislazione che è nostro onore, da un governo del paese scelto dal paese, non verrò a patti, mai; e neppure con coloro, i quali, per idee comunistiche e tendenze separatistiche, ci conducono diritti, non già all'anarchia,

Digitized by Google

sempre passeggera, ma al più vergognoso dispotismo... Il più volgare senso politico consiglia a non sacrificare gl'interessi della patria, che sono molteplici, alle sètte imbevute d'intolleranza ortodossa. Dichiaro, colla mano sul cuore, che appartenendo ad una scuola politica ben conosciuta, in amare congiunture, in circostanze supreme, non ho voluto sacrificare la mia patria alla mia scuola, ho sacrificata la scuola alla patria. Ho perduto una popolarità senza esempio, per ascoltare e obbedire i suggerimenti d'un patriotismo senza restrizione. Non me ne pento, perchè nessuna soddisfazione eguaglia la tranquilla soddisfazione della mia coscienza. »

V.

Di qui tutto l'uomo traspare, l'uomo che vuol libertà, democrazia, e proseguimento delle cose possibili. Ahimè, quante altre ne saranno possibili ancora, e fuori del veder suo! Ma egli sentì giusto, se pur non vide sempre lontano. E si citarono sue profezie, presto avverate: il 20 maggio del '56, difendendo la *Democracía* incriminata, lo aver detto che l'unità e la libertà d'Italia erano « inalzate dalla coscienza moderna alla categoria delle idee accettate, e sul punto di tradursi in atto; nel '61 sulla *Discusion* del 16 gennaio, accennando alla morte di Federico Guglielmo IV, lo aver preconizzata la egemonia della Prussia, e il costituirsi per opera di questa d'un impero germanico; nel '69, e il 15 aprile, in un discorso alle Cortes, lo aver annunziata la prossima caduta dell'impero francese e l'avvento della repubblica. Ma erano tutte cose avviate, i cui germi nuotavano nell'aria. Più tardi, e con assai meno di precisione di data, profetizzò una lega tra i popoli latini. Latini così e così, per modo di dire, e nella sola affinità storicamente prodotta da una lingua unica, che Roma portò con le armi e le leggi sue tra Iberi e Goti, tra Celti e Franchi. Ridotta in questi termini, la tesi delle genti latine vien davvero a dir poco. Possibilisti anche noi, desideriamo piuttosto una lega meno difficile a stringersi, e tanto più ragionevole, la lega della pace tra le universe genti; così che ognuna abbia e si goda il suo posto al sole, come ogni figlio di Dio la sua vigna e il suo piè di fico, da Dan fino in Berséba;

Digitized by Google

e similmente la grande famiglia nazionale in pace, amore e concordia, come la famiglia ristretta.

Per quest'ultima, che non va dimenticata, dopo avervi accennato troppo di volo in principio, visse Emilio Castelar veramente esemplare, fondando stabilmente la grandezza dell'uomo pubblico sulla virtù dell'uomo privato. Da Cadice passando al soggiorno di Madrid, dove aveva ottenuta una cattedra di storia, volle con sè la madre, argomento delle sue cure, delle sue tenerezze. Morta la santa donna poco innanzi il '66, ebbe con sè l'unica sorella, a lui maggiore di sedici anni, e vedova, culta e gentile signora, che fu l'ornamento del suo salotto politico e letterario, e la fedel compagna di parecchi suoi viaggi a Parigi. Calma negli atti e sobria nelle parole quanto egli era espansivo, ce la tratteggia in un grazioso aneddoto la signora Giulietta Adam, in quello stesso giornale francese donde ho citato alcuni versi più sopra. — Diedi (ella scrive) un pranzo in onore del mio carissimo amico Castelar. Dopo il pranzo, in un salottino dove stava per essere servito il caffè, e dove io avevo preceduti i miei convitati, Raoul Duval fu il primo a raggiungermi. « Ebbene, come vi pare? » gli chiesi. « Ammirabile, quanto è più ammirabile al mondo; *mais, joliment bavard, par exemple!* » Giudicate la mia commozione di padrona di casa, vedendo in quel punto entrar la sorella del Castelar, dietro a Raoul Duval. Ella aveva udito tutto. Egli stesso, volgendosi al fruscio della veste, la vide. Lo confesso, ci fu un istante di pena. Ma essa, con la sua calma consueta, guardò il Duval, e sorridendo gli disse: « Ah, sì, è ciarliero, il mio carissimo fratello; tanto è così bene ciarliero, che io gli ho dato per soprannome il sig. Monologo. » Sorrisi a mia volta, rassicurata.

La buona sorella morì, non sono molti anni, e il signor Monologo rimase più monologo che mai, nella sua casa vuota, al numero 40 della via Serrano. Bel quartiere, non sontuoso; lo facevano parer magnifico tanti doni di amici e di ammiratori dei due mondi; gli davano aspetto signorile gli arredi, non comperati da lui, ma a lui lasciati in uso da un amicissimo, Telesforo García, nel suo partire da Madrid. Non era ricco; l'agiatezza modesta gli veniva dal continuo lavorare per giornali, specie d'America, d'onde aveva, si può dire, avuto il primo

Digitized by Google

rinfranco alla sicurezza del vivere. Ministro nel '73, si era congedato dalla *Prensa* di Buenos-Ayres con un biglietto modesto, in cui diceva press'a poco: « Serbatemi il posto; il ministro può passare, il giornalista rimane. » Il portafoglio degli esteri, prima, indi la presidenza della effimera repubblica che dovevano abbattere le baionette del generale Pavia nel gennaio del '74, non gli fruttarono altro che danni, per la interruzione della sua operosità letteraria; nè poterono poi contar molto (così breve n'era stato il periodo!) quando gli fu « liquidata » la sua pensione di professore. Fino all'ultimo seguitò infaticabile a scrivere; ancora a San Pedro de Pinatar, dove a mezzo il maggio si era recato presso l'amica famiglia dei signori Servet; non disperando ancora di rifar la salute, scrisse tra il 20 e il 22 cinquanta cartelle per *Nouvelle Revue Internationale* sulla conferenza dell'Aja; il 23, riarso dalla febbre, ne scrisse quarantasei per la *Ilustracion* artistica di Barcellona; e fu il suo canto del cigno. Quarantott'ore dopo, baciato il crocifisso che gli aveva proferto l'amico Riccardo Spotorno, riconosciuti e confortati d'un lieve sorriso i circostanti, moriva. La sua morte fu dolce e tranquilla: restò come addormentato, senza che il menomo tremito, la menoma contrazione, indicasse il disnodarsi dell'anima dalla sua spoglia mortale.

Così amante della vita di famiglia, non aveva pensato mai, rimasto solo, a formarsene una. Forse gli parve tardi. Ma ben disse, con poetica immagine, Eugenio Sellés nel *Liberal* del 26 maggio: « Non figlia che porti il suo nome, non vedova che porti il suo lutto; sua figlia la Democrazia, sua vedova la Spagna. » E chi sa? fors'anco, per indurlo ad impalmare una donna, era necessario che questa gli scendesse dai cieli della fantasia, dove tante ne aveva egli collocate, con uno dei suoi inni in prosa, e certamente il più alato, ch'egli recitò, e quasi sarei per dire cantò, anni sono, sul finir d'un banchetto a Valenza, dato dagli scrittori spagnuoli ad una scrittrice francese. Eccolo; e sia per finire con una nota men triste.

« Figlia o madre, amica od amante, sposa o sorella che sia, la donna ha sempre il primo posto nel nostro cuore, come al nostro focolare. Mai udrete da noi, sulla superiorità dell' un sesso o dell'altro, quelle dispute che già tante volte hanno

Digitized by Google

turbata la letteratura moderna. Le doti dell'uomo son necessarie al lavoro e al combattimento; quelle della donna sono indispensabili per la poesia, per l'amore. Noi che creammo le Vergini immacolate del Murillo, coi piedi posati sulla luna, incoronato il capo con le stelle del cielo, sappiamo che il bel sesso ha l'ispirazione, la virtù, l'affetto, la carità, pregi ben superiori alle necessarie ma rudi qualità dell'uomo. È dogma per noi quell'idea del più grande tra i nostri poeti, Calderon, che se l'uomo è il compendio dell'universo, la donna è il cielo di questo microcosmo che è l'uomo. Appartiene alla donna la prima educazione del genere umano; importantissima tra tutte quella del sentimento, poichè ella ha ricevuta la missione più alta e più divina, esser madre.

« Quando io mi esamino, quando, pieno di rimorsi, vedo i miei difetti, gl'istinti che mi spingono ai cupi abissi della materia, i miei odii e le mie inclinazioni alla lotta, l'orgoglio, l'egoismo, la vanità, tutto ciò che è nero nell'indole umana, io lo sento, e debbo dirlo, tutte queste male cose vengon da me. Ma tutto ciò ch'io posso avere di buono, le aspirazioni più delicate del mio cuore, i più nobili amori della mia vita, la pietà sincera, la carità ardente, l'oblio e il perdono delle ingiurie, il desiderio del bene, il rispetto de' miei simili, il culto dell'ideale, tutto ciò che può inalzarmi, ingrandirmi, mutare un essere così debole e piccolo in un uomo che forse lascerà qualche traccia nella storia, tutto ciò ch' è in me di puro e di nobile, lo devo a mia madre.

« Dovunque volgiate i vostri sguardi, dovunque penetri il vostro pensiero, all'aurora e all'occaso della civiltà, in tutti i tempi, presso tutti i popoli, sulle vette più alte dell'ideale o nelle profonde miserie della realtà, voi vedrete, come una stella di speranza nel buio dei cieli, la donna dare alla vita tutta la dolcezza sua, alla poesia le sue più delicate ispirazioni, al cuore le sue più pure felicità, alla sofferenza il suo balsamo più riparatore, all'entusiasmo il suo fuoco più ardente.

« Vedetele! Eva, che sorride al nascere del genere umano; la sacerdotessa del dolce nome, che sulle alture del Sinai mesce il suo canto al fumo degl'incensi per celebrare la liberazione d'Israele; Elena sulle rovine di Troia; Ifigenia, che si sacrifica

Digitized by Google

per la Grecia all'alba della sua gloria; Egeria ispirante il diritto ai sacerdoti fondatori di Roma; Lucrezia insegnante libertà ai patrizi fondatori di repubblica; Virginia la cui morte consacra il principio della eguaglianza nel cospetto dei plebei fondatori della democrazia; Maddalena, che ai piedi della croce, su cui si rivela il nuovo Dio, piange le colpe della umanità: Ipazia, che sui vecchi idoli infranti ripete i lagni dell'anima della natura; Beatrice, che nei tempi cupi del medio evo reca all'inferno del feudalesimo la speranza dei cieli della libertà; Eloisa, col suo indimenticabile amore in fra gli orrori della guerra universale; Laura, nel risorgimento, ispiratrice del Petrarca; la Fornarina amante di Raffaello; Vittoria Colonna, ideale amica dell'austero Michelangelo, disdegnoso, solitario, possente come il Dio dei semiti; la innocente Margherita, colpevole dell'amor suo per Fausto, e salvata dalla preghiera: infine, la gran dama di Francia, che l'orribil ghigliottina ha destata dalle sue belle visioni rivoluzionarie; tutte esprimono l'ideale, l'amore, la vita, l'arte, il pensiero, la sete di felicità e d'infinito, ond' è tormentata la umanità; tutte coi piedi lacerati ai rovi del sentiero, ma assorte le fronti negli splendori del firmamento, raccolgono le lagrime del genere umano, dandogli in cambio la fede ardente, la ispirazione luminosa, la speranza immortale. »

Così l'usignuolo dalla voce d'oro. E si potranno appuntar qui molte cose; le figure femminee che dicono troppo; quelle che dicon tutt'altro da quello che furono nella storia, o nella leggenda; quelle, infine, che son messe fuori di posto, come Miriam inneggiante sulle alture del Sinai, che mi fa ricordar Semiramide, nello scritto: « Le feste di Oporto » *(Publicidad* dell'8 marzo 1894), tolta a Babilonia e regalata a Ninive, in quelle parole: *la Ninive de Semiramis en los tiempos fluviales.* Ma fatte queste osservazioni minute, bisogna pure esclamare: « Che onda! che fiume! e come, essendo così bello, è anche vero ciò ch'egli dice! Grande oratore, per verità, che sa pensar da filosofo, e parlar da poeta! »

William Gladstone, a buon conto, che di eloquenza e d'arte s'intendeva la parte sua, com'ebbe letto quel brindisi di Valenza, non dubitò di esprimere in forma iperbolica la sua ammirazione sincera. « Bello! » esclamò; « più bello di Milton! »

ANTON GIULIO BARRILI.

Digitized by Google

IL SOGNO DI POLIFILO

II.

Non è strano il caso d'un libro del quale si questioni per determinare in che lingua sia scritto? È il caso dell'*Hypnerotomachia*. « Felice, non dirò già chi giunge ad intenderla (scriveva il Tiraboschi), ma solo chi sa dire in che lingua essa sia! Così vedesi in essa un miscuglio di favole, di storie, di architettura, di antichità, di matematica e di ogni altra cosa; e uno stranissimo accozzamento di voci greche, latine, lombarde, ebraiche, arabiche, caldee. » Lo stesso, press' a poco, ripetono quasi tutti quelli che ne hanno scritto, fino ai più recenti; e per ciò principalmente il nostro Colonna (ritengo, fino a prova contraria, che autore del *Polifilo* sia il frate domenicano) fu ritenuto per pazzo, senza darsi pensiero di ricercare nella storia le ragioni e la genesi dello strano fenomeno.

***

In tutto il corso della nostra storia letteraria si possono seguire due correnti di prosa; che se, qua e là, paiono per un momento mescolare le loro acque, poi tendono a ridividersi e correre parallele. È l'effetto dell'umanesimo; dell'improvviso irrompere d'una civiltà lontana e matura nella viva e presente, ma rozza ancora e inesperta; è il dualismo della nostra vita nazionale, perpetuamente risorgente dalle transazioni malferme, dalle non durevoli paci. Accanto alla prosa dei semplici francescani, dei novellieri, dei cronisti, che pel Savonarola e pel Cellini corre al Manzoni, imbevuta di credenze, di passioni, di

Digitized by Google

costumi, di gusti popolani, sollecita delle cose che ha da dire, e in cui perciò la sostanza domina e regola la forma, deriva dalle opere minori del Boccaccio la prosa aulica, artificiosa, lussureggiante, rifuggente dalla realtà, e in cui la forma, non isgorgante dall'intime cose ma sovrapposta, vuol valere per sè. Le due correnti dell'arte corrispondono a due stati della coscienza, a due diverse visioni della vita: per Dante e pel Manzoni, essa ha un valore etico a cui tutto è subordinato, e l'arte non crede umiliarsi concorrendo al fine supremo; ma pel Boccaccio, pur tra le credenze e le opinioni rimastegli nell'animo per forza d'inerzia, fine supremo è il piacere, e l'arte sta da sè, fuori e sopra alle complesse armonie della vita.

Il Boccaccio come umanista (poichè egli fu per eccellenza il Giano bifronte della nostra letteratura) determinò la direzione del movimento dal Petrarca iniziato. Assorti, inebriati, nell'ammirazione dell'antichità che d'improvviso si rivelava ignuda ai loro occhi, come Frine al tribunale degli Eliasti, gli umanisti non videro che lei, non amarono che lei sola; onde si ebbe, accanto alla popolare, una letteratura vivente in una età lontana, fuori della vita e, in breve, anche della lingua della nazione. Indipendente dall'alta estetica del sentimento morale, essa si diede, nell'ozio della coscienza, ad accumulare l'erudizione, e ad elaborare le forme.

Fu maestro il Boccaccio: egli iniziò l'arte del Piacere; arte che ha proprio andatura e lussuria di vesti, e artificio di lentezze, di svenevolezze, d'ondeggiamenti, di suoni, di mistero, di sorrisi, come la donna che di piacere vive; una nausea di cose usate, una febbre di pellegrino, di prezioso, d'innaturale. Il Boccaccio vuol dirci, nel *Filocopo*, quando e dove egli s'innamorò. Il giorno e l'ora? La Pasqua di Resurrezione? È volgare. Napoli? La chiesa di san Lorenzo? Così dicono le donnicciole. I frati di san Francesco? Non parlano altrimenti le trecche del mercato. Ed egli narra: « Avvenne che un giorno, la cui prima ora Saturno aveva signoreggiata, essendo già Febo co' suoi cavalli al sedicesimo grado del celestiale Montone pervenuto, e nel quale il glorioso partimento del figliuolo di Giove da' spogliati regni di Plutone si celebrava, io, de la presente opera compositore, mi trovai in un grazioso e bel tempio in

Digitized by Google

Partenope, nominato da colui che, per deificarsi, sostenne che fusse fatto di lui sacrifizio sopra la grata; e quivi, in canto pieno di dolce melodia, ascoltava l'ufficio che in cotale giorno si canta, celebrato da sacerdoti successori di colui che in prima la corda si cinse umilmente, esaltando la povertà e quella seguendo. Ove io dimorando, e già essendo (secondo il mio intelletto stimava) la quarta ora del giorno sopra l'orientale orizzonte passata, apparve agli occhi miei l'ammirabile bellezza ecc. » E un altro giorno la rivide « in un santo tempio dal prencipe de' santi uccelli nominato, nel quale sacerdotesse di Diana, sotto bianchi veli di neri vestimenti vestite, coltivavano tiepidi fuochi. » Così per indovinelli procede; e le passioni dell'animo, trasportate anch'esse fuori del presente, trovano nella mitologia e nell'antica storia la misura e l'esempio. I genitori di Flavio ragionano dell'innamoramento del figlio citando Paris e Elena, Grillo e Senofonte e Anassagora e Narciso e Biblide; e gli amanti non sanno dirsi che s'amano, non sanno gioire, non sanno piangere, senza cavar fuori il libretto dell'antica erudizione e sfogliarlo, per cercarvi gli esempi d'Enea e di Didone, d'Arianna e di Teseo, di Fedra, di Ecuba, di Meleagro, di Demofonte, d'Orfeo e di Scipione.

Così, l'evitare il semplice, il naturale, il chiaro, togliere alla realtà la precisione de' contorni, respingerla nel fondo d'una prospettiva lontana, d'una civiltà passata, d'una pellegrina erudizione, e avvolgerla nella nebbia di sciarade simboliche e di artificiose perifrasi, parve il sommo dell'estetica, l'eccellenza dell'arte. E tale essa germogliò, nell'ozio della coscienza.

***

Ad ottenere l'effetto prospettico che la nuova estetica si proponeva, non bastava allontanare dalla realtà i sentimenti e le imagini, ma altresì lo stile e la lingua. Il Boccaccio era troppo toscano, troppo novizio nello studio dell'antichità, per risolversi ad abbandonare la sua lingua nativa. Egli diede le mosse: raramente risuscitò parole del tutto morte, ma le usate richiamò all'antico significato, le atteggiò latinamente (lo *inesercitabile* monte Barbaro, la *violata* nave, la *domandata* isola, ecc.),

Digitized by Google

spogliò il periodo del lucco fiorentino per avvolgerlo nella toga romana.

L'esempio del Boccaccio trasformò la prosa letteraria, sempre più latineggiante. Ma il latino invadeva, allagava, sopraffaceva tutto. Non solo sempre nuovi latinismi penetravano nella prosa italiana, forata a guisa d'un cribro, ma parole, frasi, interi periodi latini vi si ficcavano dentro, perfino nelle lettere familiari. In latino pensavano; e spesso come avviene oggi nell'aristocrazia col francese, mancava loro l'espressione per tradurre in volgare il pensiero. I dotti, sdegnando il barbaro amalgama, scrissero in latino, non pure le opere d'erudizione, ma il romanzo e la lirica d'amore, e sostennero che il volgare lo si dovesse lasciarlo al volgo, e lingua italiana e letteraria fosse unicamente il latino.

Al ceto dei dotti, curvo sotto il bagaglio d'una affastellata erudizione, resisteva il popolo, chiedendo il volgare. Ma quale latino e quale volgare? Neppur su questo s'intendevano; chè mentre gli scrittori in volgare (eccetto a Firenze, dove la lingua parlata coincideva con quella de' grandi scrittori del trecento) o si studiavano di conformarsi all'uso di quei grandi, o usavano la lingua parlata nella loro regione o, per lo più, le mescolavano; non minore era nel latino la confusione, dove, d'accordo tutti nel respingere la grossa latinità del medio evo, si dividevano però in ciceroniani ed eclettici; i quali ultimi, non contenti a supplire con vocaboli e forme d'età più tarda quando la lingua del secolo d'Augusto paresse insufficiente, andavano studiosamente ricercando negli scrittori della media latinità il pellegrino e il prezioso.

Il latino comunemente usato era logoro; la passione della pellegrinità, della *raritas* stimolava gli animi; e un nuovo *snobismo* letterario spingeva i letterati avidi di distinguersi dalla folla, a frugare rarità nel latino d'Africa d'Apulejo (onde furono anche detti apulejani), di Fulgenzio, di Sidonio, di Marziano Capella, e perfino di Tertulliano e di Sant'Agostino; un latino smorfioso di diminutivi, luccicante di antitesi, oscuro, snodato, capriccioso, e qua e là rimbombante di terminazioni solenni.

Lo stesso Poliziano seguì e incoraggiò l'andazzo; ma del prezioso eclettismo fu sede Bologna, e autorevole maestro

Digitized by Google

Filippo Beroaldo il vecchio. Grammatico e retore pettoruto e pesante come un macigno, in tanto credito che non solo da ogni parte d'Italia, ma dalla Germania accorrevano numerosi alle sue lezioni, egli col suo esempio, col commentario d'Apulejo, coll'edizione d'Aulo Gellio e d'altri scrittori della decadenza, mise in onore, non solo l'eclettismo, ma il preziosismo: la ricerca del pellegrino, del raro, dell'oscuro. *Et sane* (così egli scriveva d'Apulejo) *novator plerumque verborum est elegantissimus*. Nè bastò il cavar fuori voci e vocaboli pellegrini, ma si volle riconosciuto il diritto di coniarne di nuovi, anche se bisogno non ce ne fosse, per eleganza, per vezzo, per amore di novità; e di scrittori forti ed eleganti, di padroni della lingua, di stilisti insigni ebbero lode non quelli che meglio adattassero la parola all'idea, ma che di fiori esotici e di strano odore cospargessero le loro scritture. Più ingegnosi si stimarono quelli che ci volesse più acume d'ingegno a comprenderli.

Non una lingua letteraria riconosciuta dalla nazione; l'erudizione incombente; gl'ideali dei dotti fuori della realtà presente, fuori della vita; una nausea del comune, dell'usato, che spingeva al prezioso, al difficile, allo scuro; tali erano quando fu scritto il *Polifilo*, le condizioni della nostra vita letteraria, delle quali altre non furono mai meno propizie alla produzione dell'opera di fantasia.

***

Concepito dal Colonna il suo poema, gli conveniva risolvere in che lingua scriverlo. Nella lettera di dedica alla sua Polia, egli ci fa intendere come avesse incominciato a dettarlo in lingua diversa da quella in cui al presente l'abbiamo: « lasciando il principiato stilo, et in questo, ad tua instantia, tradotto. » Per le quali parole, i più hanno inteso ch'egli avesse incominciato a scrivere la sua opera in italiano, e poi a richiesta della sua amica, la guazzabugliasse in quel nuovo gergo. Ma perchè attribuire alla bella Lucrezia gusti così depravati? È più naturale intendere ch'egli incominciasse, come Dante, a scrivere il suo poema in latino, la lingua degli umanisti, e lo traducesse poi, pregato da lei, in volgare. Come avrebbe potuto

Digitized by Google

imaginare la buona fanciulla che il volgare del suo amico fosse quello?

Ma non bisogna poi esagerare, annoverando fra le lingue che compongono quella del *Polifilo*, anche il caldeo, l'arabo e l'ebraico. Queste due ultime, come le figure ch'egli chiama geroglifici egiziani, entrano bensì in qualche scritta e sono scolpite su qualche pietra; ma il testo si compone di sole tre lingue, l'italiano, il latino, il greco. « È cosa mirabile, dice L. Crasso nella lettera a Guidobaldo d'Urbino, che quantunque egli parli la nostra lingua, a capirlo però, si richiede la conoscenza del latino e del greco non meno che del toscano e del vernacolo. Poichè stimò l'uomo sapientissimo, questa essere la sola via perchè tutti potessero apprenderne qualche cosa; così però, che solo il dottissimo potesse penetrare nel sacrario della sua dottrina; ma chi vi si accostasse non dotto, non perciò disperasse di penetrarvi. » Le tre lingue però vi entrano in dosi assai diverse, e meno che le altre la greca, la quale, oltre i nomi allegorici, fornisce non altro quasi che aggettivi, ch'egli suol formare e comporre con libertà capricciosa. L'italiano dà la parte formale, le terminazioni, le flessioni de' verbi, le preposizioni, gli articoli e poco altro; un italiano che nella pronunzia di certi suoni e nelle flessioni de' verbi, s'accosta più al veneto che al toscano. Finalmente, il vocabolario è latino: vedremo poi quale latino. E se l'autore ha incominciato a scrivere l'opera in questa lingua, la traduzione dev'essergli costata poca fatica: non ha fatto altro se non darle alla superficie una vernicetta di lingua italiana. È il linguaggio pedantesco, usato poi da Fidenzio ludimagistro e da' suoi seguaci, come elemento comico; dall'Aretino, dal Rabelais, e da cento altri per mettere in burletta i pedanti; e già prima dal nostro autore, non solo seriamente, ma solennemente e senza sospetto di muovere le risa, sollevato alle altezze dell'epopea. Ma nè il Fidenzio nè il Rabelais nè alcun altro ha spinto la caricatura fino al punto a cui, sul serio, l'autore del *Sogno*.

Il Fidenzio stesso, ricordava in un sonetto « il nostro lepido Polifilo », formando a sua imitazione il nome di Camillifilo; Annibal Caro scriveva ad un suo amico: « Io ho una vostra, che mi pare scritta dal Polifilo in quella sua lingua d'oca »;

Digitized by Google

il Castiglione ed altri, fino al Carducci, nella prefazione al *Poliziano*, lo han citato come esempio di mostruosa mistura di varie forme.

E mostruosa è veramente quella mistura; ma non per questo è da credere che l'autore del nuovo poema filosofico fosse uno scimunito. Tutt'altro. Era un forte, audace, rigido ingegno spinto, dalla tirannia della logica, fino all'assurdo. L'umanista che santifica la concupiscenza nel culto della dea Natura, non era uomo da sgomentarsi della creazione di una nuova lingua. E la creò lui.

E il crearla era logico, per quella sua natura spinta agli estremi, che in nessuna cosa gli permetteva d'arrestarsi a mezzo. Lingua nazionale non c'era; chè, ciascuna delle due lingue usate, era troppo forte per poter esser messa da parte, troppo debole per sopraffar l'altra e regnar sola. Un'opera d'immaginazione scritta in volgare, non l'avrebbero accettata i dotti; in latino, lingua morta, l'avrebbe respinta il pubblico: quel pubblico che non si sa bene quale sia nè dove sia, che si può, dai riposti santuari dell'intelligenza, scomunicarlo colle formule del più esecrando disprezzo, ma al quale, da ultimo, tutti son costretti a ricorrere e ad inchinarsi, come a giudice supremo. Egli non vide altra via se non proseguire arditamente il tentativo del Boccaccio, di sollevare a dignità letteraria il volgare, con una infusione di latinità. Ma se il principio era buono, perchè applicarlo così timidamente? Meglio aprire alla lingua italiana le vene, farne uscir tutto il sangue, e versarci dentro sangue latino, corroborato da un po' di greco. Aberrazione, delirio d'una testa gagliarda.

Quale latino? È probabile che il Colonna apprendesse latino e greco da un Rolandello, grammatico e retore che ebbe una bella scuola a Treviso; ma se non frequentò a Bologna le lezioni del Beroaldo (e non lo sappiamo) certo subì la sua influenza, e seguì la sua scuola.

La seguì a modo suo correndo diritto agli estremi.

Il vocabolario del Polifilo è latino; e nella lotta tra ciceroniani ed eclettici, rappresenta il supremo culmine, l'esagerazione ultima a cui giungesse il prezioso eclettismo. Non contento di pescare nel latino della decadenza quanto vi fosse,

Digitized by Google

di più insolito, di più esotico, di più bizzarro, di smammarsi in vezzosi diminutivi, *animula mia bellatula e dulcicula,* egli mise su zecca per conto suo, e coniò moneta, principe, sultano, imperatore d' un regno fantastico.

Quale fosse quel suo latino in veste italiana, meglio lo dimostreranno i passi che riporterò appresso; ma un esempio chiarirà il procedimento da lui seguito. La terminazione in *bundus* ere il *tic* del nostro Colonna; ma se egli ne usò e ne abusò come nessun altri mai, non è da credere però che fosse un suo capriccio; era un vezzo di scuola. Già il Boccaccio (si veda principalmente l'*Ameto*) amava le terminazioni di *vagabondo* e di *errabondo;* ma negli scritti del Beroaldo trovo *pudibundus, gaudibundus, incredundus, deprecabundus, cunctabundus, festinabundus, venerabundus* e simili. Credo che tale forma provenisse principalmente da Aulo Gellio; il quale, oltre all'usare per suo conto *undabundus* e pochi altri termini simili, nelle *Notti Attiche* (XI 15) cita Labenio e Terenzio Scauro, che avevano usato *amorabundus, ludibundus, lætabundus, ridibundus, errabundus, populabundus,* ecc.; e propostosi il quesito se tale terminazione alterasse il senso delle parole semplici, *ludens, ridens, laetus,* conchiude con Apollinare che essa aggiunge solamente forza e copia e quasi abbondanza all'idea. E il Beroaldo e il Colonna ne fanno uso così per vezzo, per ragione d'abbondanza, di sonorità, di preziosità. Ma il nostro Colonna ne versa giù a fiotti, e ne conia di nuovi a ogni pagina fino all'incredibile: *ringibondo, mordicabondo, altercabondo, paventabondo, amplexabondo, turbabondo, evomabondo, voluntabondo, iniuriabondo, summurmurabondo, disciplinabondo, phisiculabondo,* e infiniti altri, empiono di strepito di bombarde quella sua prosa bizzarra.

***

La lingua, lo stile, il pensiero, le invenzioni, le imagini, tutto risale e si ricollega al principio unico, abbracciante e dominante lo spirito: la visione della vita, il valore che le si attribuisce. Pel nostro Colonna era la voluttà: voluttà che cade, qua e là, in una grossolanità fratesca, ma conosce anche i più

Digitized by Google

squisiti raffinamenti che sa prestare al senso l'intelligenza. Egli è estraneo al mondo, e alla sua vita non partecipa, tutto assorto nell'egoismo dei sensi. La elaborazione delle parole, a cui dà un valore per se, è un lavoro voluttuoso; e nel formarle, egli le ascolta, le odora, le palpa, le assapora con quel senso della preziosità, con cui ne' banchetti luculliani si mangiavano le lingue de'pappagalli o si bevevano le perle disciolte. Era poema filosofico; ma alla filosofia d'Epicuro, arte epicurea.

Polifilo cerca il piacere: si compiace, in un solitario raccoglimento, d'imaginare tutto quello che di più bello, di più sontuoso, di più meraviglioso, di più prezioso, di più raro possa creare fantasia umana, e lo descrive, vi si adagia, vi si voltola dentro con voluttuoso compiacimento, aggiunge minuzie a minuzie, frasi a frasi, parole a parole, con una prolissità che a noi spesso riesce, sarei per dire, disperabonda. Ma conviene pur osservare che, fra noi e il sentimento dell'autore, c'è un muro divisorio: quella lingua difficile, faticosa, goffa, e che era per lui, assorto nell'ammirazione del mondo greco e latino, e nel compiacimento della creazione d'una lingua nuova, non ultimo strumento di voluttà.

Dante (mi si perdoni il ripetuto ravvicinamento, che riguarda non gli artisti ma l'arte loro) descriveva i luoghi per collocarvi le anime, dipingeva le persone per dinotarne la natura morale; Polifilo descrive per descrivere, pel diletto di riprodurre e continuare e perpetuare le sensazioni piacevoli. Ne' due poemi allegorici non c'è che un personaggio attivo, l'autore; ma Dante passa fra personaggi viventi d'individualità propria, e, uomo fra gli uomini, benedice e maledice, s'esalta, piange, combatte; Polifilo, non uscendo da sè stesso, allunga i tentacoli de' suoi sensi per assorbire dagli oggetti il piacere. L'anima umana, che campeggiava sul fondo della natura sensibile, è sparita; e il fondo è venuto innanzi, pretendendo d'occupar lui tutto il quadro. Le madri fiorentine veglianti a studio della culla, Farinata ch'erge la fronte, orgoglioso d'aver lui solo difeso a viso aperto la sua Firenze, Romeo mendicante la vita a frusto a frusto, Ugolino e Francesca, Sordello e la Pia, Manfredi e Corradino, Piccarda e Costanza, san Francesco e san Bonaventura, anime palpitanti di vita, moventisi in un'atmosfera di luce

Digitized by Google

morale, hanno ceduto il luogo alla voluttuosa dilettazione del colore e della linea, del suono e dell'odore, della morbidezza e del lubrico. Ma fuori delle vastità del mondo morale e dell'attiva partecipazione alla vita, chiuso il passato colle sue memorie il futuro co' suoi timori e le sue speranze, è fatale che l'arte sensuale trapassi, per rinnovarsi, dal bello all'innaturale e al mostruoso, che l'artificio soffochi la natura, e la preziosità la bellezza.

Polifilo si solleva alcuna volta all'altezza dell'entusiasmo lirico; come allora che, conosciuta la sua Polia, trovata finalmente la verità, egli guarda lei, guarda il mondo circostante, e lo vede rinnovato, ed esulta in un godimento pieno, profondo, che a poco a poco si confonde in un turbine di suoni e d'imagini, dove pare che al frate manchi il respiro, e spunti sull'occhio una lacrima. Erano giunti insieme al lido arenoso del mare, dove sorgevano gli avanzi di un antico tempio deserto.

« In questo loco dunque, sopra le fresche e florigere erbule se exponessimo letamente a sedere. Cusì stante, insaciabile cum gli occhi vultispici contemplava sutilmente in uno solo, perfecto et intemerato corpuscolo tanta convenienza et accumulazione di bellitudine, obiecto senza dubbio renuente di non vedere cosa graziosa più oltre gli occhi miei nè di tanto contento; dove, di novelli e repullulanti concepti il mio ardente core cum tanto gaudio refocillando, et alquanto le vulgare e comune isciocchezze deposite, intelligibile più effecto, considerai insieme il serenissimo cielo, il salutare e mitissimo aere, il dilettevole sito, la deliciosa patria, le ornate verdure, gli piacevoli e temprati colli ornati di opaci nemoruli, il clemente tempo et aure pure, et il venusto et ameno loco, dignificato dagli flumi defluenti per la nemorosa convalle irrigui, appresso agli curvi colli, alla destra e leva parte mollemente discorrenti al prossimo mare precipitabondi, agro saluberimo e di gramine perjucundo, referto di multiplici arbori, canoro di concento di avicule. »

Alla bellezza di Polia « cum tutti gli sensi despico, deditissimo et applicato » egli s'intrattiene, con voluttuosa minuzia d'allucinato, a considerare come le carni della sua mano restassero bianche nel punto in cui erano premute, e il sangue tardasse un poco a tornarvi; egli sente la fraganza del suo corpo,

Digitized by Google

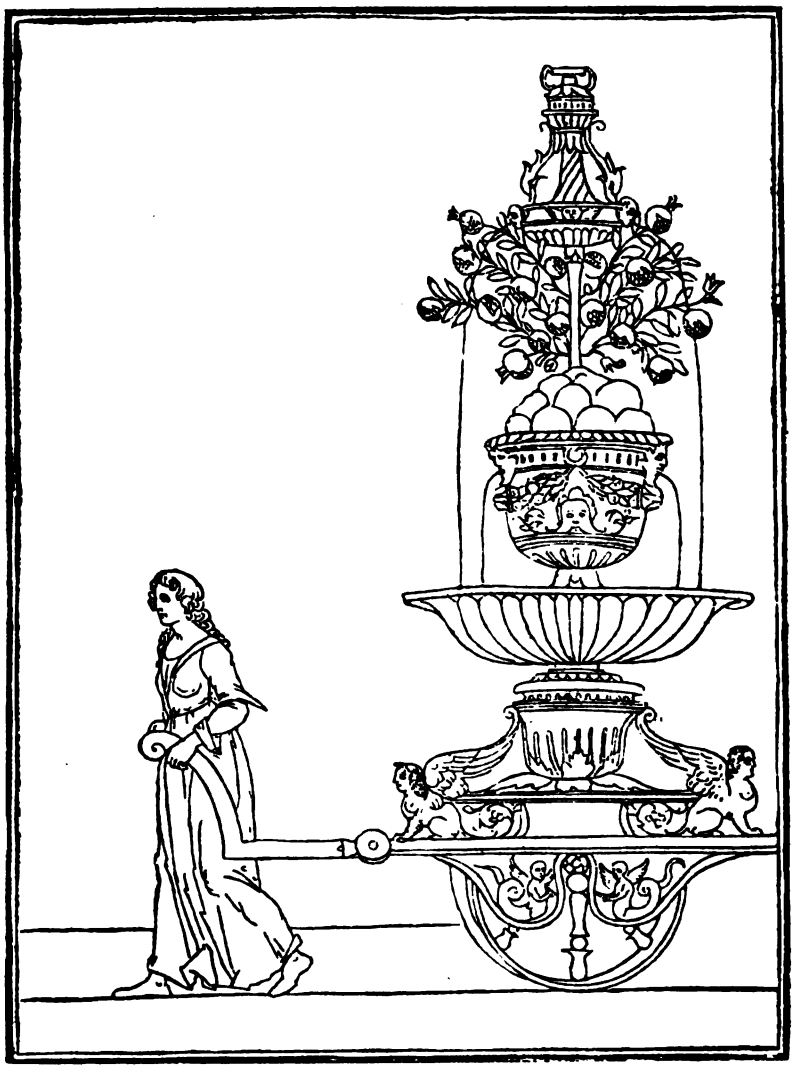
vede il cielo nella sua fronte *pampinulata di fili d'oro.* « L'alma di dolcecia liquefacta, insano io stava e tutto ansio, projecto tutto e curioso, a considerare mirabondo per quale modo e ragione quel liquore purpurante, al tatto delle preziosa carne della tuberula rasseta [1] della mano rimanendo purissimo latte, per

alquanto tratto al suo loco non ritornasse. Non meno, cum quale artificio in questo venustissimo corpo la maestra natura particularmente dispensato avesse e suffarcinatamente disseminato tutta la fragranzia arabica; e come ancora industriosamente nel suo stellante fronte, di fili d'oro concinnamente pampinulato, avesse infisso la parte più bella del cielo, ovvero Heraclea splendicante. »

[1] Termine di chiromanzia, che indica la parte inferiore della palma della mano, vicina al braccio.

Digitized by Google

Nel suo paradiso artificiale, tutti i sensi, eccitati da una stemperata imaginazione, hanno ugualmente la loro parte. Negli edifici più fantastici che apparissero mai ne' deliri del sogno,



le piramidi d'Egitto posano sui colonnati, gli obelischi si lanciano sulle piramidi; e ne' giardini, ne' templi, nell' isola di Venere, una lussuria d'oro e di smeraldi, di berilli e di lapislazzoli, di rubini, e di perle; i concenti ondulati delle voci

Digitized by Google

femminee sulla navicella d'amore, accompagnati da divini strumenti, rapiscono l'anima e la fan cadere in deliquio; nel palazzo della regina Eleuterillide, s'imbandisce un banchetto di cui le preziose vivande, ad una ad una descritte, son portate da ninfe su carri d'oro d'ingegnose ed eleganti invenzioni. « Le quali tutte preeccellentissime ostensione, (egli scrive) quanto più pensiculatamente le considerava, tanto più inscio stavo e stupefacto; ma per certo, sopra ogni cosa cum intensa admirazione ne prendeva estremo allectamento, videndo tante e sì magne e triumfante et effusissime sumptuositate de incredibile impensa e lautizia, che meglio arbitro essere il tacere che esiguamente dire; se non che di minimo pregio ceda quivi le sicule dape, gli ornamenti attalici, e gli vasi corintii e le delizie ciprie e le saliare cene. »

Ma tutto quello che è nella natura, pur esagerato fino allo inverosimile, non basta alla sua sensualità morbosa, che cade talora nelle tristezze dell'esaurimento; come Venezia gli suggerisce, nel labirinto, l'idea delle vie percorse dalle barche, così le vetrerie di Murano quella di un giardino nel quale « in loco di virenzia, ogni pianta era di purgatissimo vitro. » Ma non per questo egli rinunzia alla soddisfazione dell'odorato; poichè, sopra il « collustramento gemmale... spirava una precipua fragranzia, da uno illinimento peruncti et rosolati. »

Al giardino di vetro, un altro ne corrisponde di seta; invenzione che ha qualche riscontro in fantasie orientali. « Andiamo a spasso all'altro giardino, non meno delettoso e di delizie conferto che il vitrino... e quivi introgressi, io rimasi tutto allucinato et eccessivamente mirabondo di vedere operatura difficile non tanto di fede ma di narrazione, il quale equicapace era al vitriculato... Imperocchè di seta tutto era artificiato excellentissime. Gli bussi e cupressi sericei, stipiti e rami d'oro, non senza interseminazione aptissima di gemme; e le bustuarie altane consertissime di semplici della madre invidi, cum jucundissima florulenzia e desideratissima, cum omni exquisito coloramento, olidi similmente quali gli altri vitrini. Ma gli ambienti parieti, di mirando artificio e di incredibile impensa, erano tutti di operimento margaritale. Questo è che tutte le faccie vidi coperte di lucidissime perle, in uno congeste e coacervate,

Digitized by Google

e cum densa coesione, di mediocre crassitudine, insieme copulate; e di sopra bellissimamente germinando, fora delle casse, varicante e verdissima edera, cum la fogliatura alquanto dalle perle sublevata e pensile, cum gli stipiti d'oro artificiosissimamente serpenti, cum exigue radicule per le margarite erranti, cum summa et exquisitissima politura, et bacce di gioielli. »

Così, rotto, a favore de' sensi, l'equilibrio tra le energie della vita, l'arte, in un isolamento orgoglioso, per vie lontane dall'uso, rifuggente dall'aria aperta e dalle sorgenti dell'anima popolare, sdegnosa de' sentimenti umani e delle solidarietà feconde, riusciva, di raffinamento in raffinamento, a coltivar nelle stufe, coi caloriferi delle teorie e dell'erudizione, gli artifici d'una lingua assurda, ad annaffiare col viscido liquore di una preziosa fraseologia, giardinetti di vetro e di seta.

***

Dall'*Amorosa visione* del Boccaccio egli toglieva in gran parte, come abbiamo visto, la macchina del suo poema; ma non quello solo, chè, oltre ad alcuni parziali raffronti notati dal Popelin, volentieri egli piglia a prestito le invenzioni dal venerato maestro. Le corti di Amore e di Venere fanno parte del fondo comune de' romanzi allegorici; ma si veda più specialmente la corte e il tempio di Venere nel canto settimo della *Teseide* del Bocaccio, dove non manca neppure una cortina che madonna Pace teneva lievemente innanzi alla porta della dea; e l'apparizione di Venere nell'*Ameto*, il quale come Polifilo, spogliato de' rozzi panni e cacciata da sè ogni lordura, puro si rende a Fiammetta. E pure nell'*Ameto*, oltrechè la pompa dello stile, si trovano traccie dei voti di Diana, del carro volante per l'aere, del giovine a cui, al tepore della mano d'una giovanetta, *la smarrita e non perduta vita ritorna.* Ed è inutile almanaccare col Federici su certi trionfi dipinti a fresco che dovevano essere nel palazzo vescovile di Treviso, dove pare invece che non sieno mai stati; ma se fossero, quello dei trionfi era un tema comune alla letteratura e all'arte, e la fonte più prossima di quelli del *Polifilo* è senza dubbio nel trionfo di Amore dell'*Amorosa visione.* Dalla quale pure, (canto 3º) come

Digitized by Google

ho accennato, è tolto in parte il disegno della mirabile fontana. Il vaso della quale:

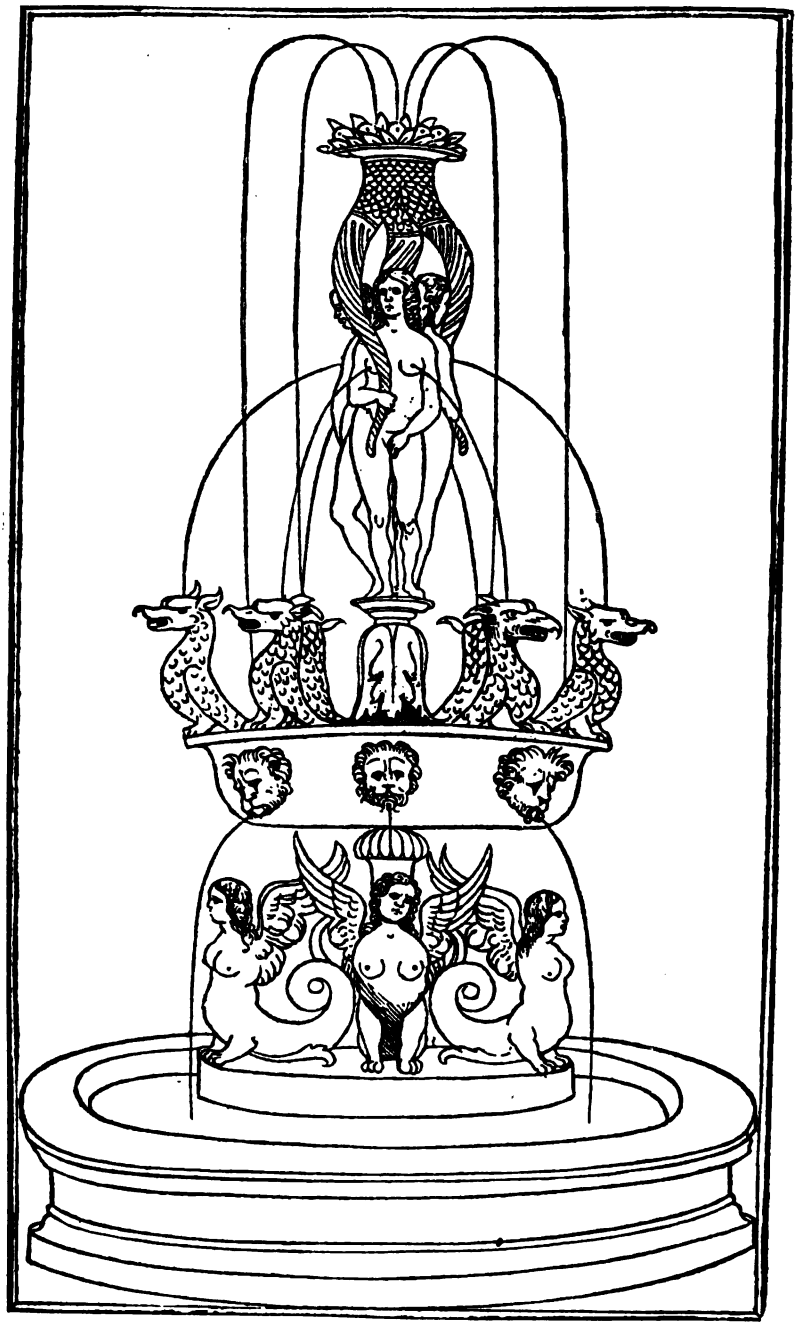
Egli era tondo, e in mezzo di sè aveva
Fermata una colonna piccioletta,
Che di diamante in vista mi pareva.

Ritorto in foglie, sopra quella eretta,
Un capitel vedeasi di fin'oro,
Fatto di corintiaca arte perfetta.

E sovra quel, tre statue dimoro
Faceano, ignude, e le spalle rivolte
Erano all'una all'altra di costoro.

Ed anche della sontuosità meravigliosa delle sue fabbriche, egli trovava esempi nel Boccaccio, e specialmente nella torre descritta nel libro sesto del *Filocopo*. Essa è così alta che pare che tocchi i nuvoli, coperta di marmi bianchi, rossi, neri e di

Digitized by Google



Digitized by Google

altri colori, le finestre divise da colonnelli non di marmo ma d'oro, le porte non di legno ma di cristallo. E nella torre è una gran sala volta su ventiquattro colonne di porfido, co' capitelli d'oro; e le tavole d'oro e il vasellame d'oro. « Che più vi posso di questa dire, senonchè infino al pavimento medesimo è d'oro e di preziose pietre? »

L'ultimo risultato degli studi storici è quello di far palese come nel mondo dello spirito, ugualmente che nel fisico, tutto proceda per lenta evoluzione; onde esce affatto modificato il concetto che della originalità si aveva un tempo. Per gli esempi recati, e che potrebbero facilmente moltiplicarsi, non intendo punto scemare il merito dell'originalità al nostro *Polifilo* (che dovrebbe dirsi, in tal caso, della *Divina Commedia?*) il quale cola la vecchia materia nella forma gagliarda della sua personalità; ma dimostrare come il *Polifilo* sia, in molti degli elementi che lo compongono, nella lingua e nello stile, un ultimo e logico germogliare dei semi che il Boccaccio aveva a piene mani sparso nel terreno dell'arte.

Anche nell'erudizione, il nostro Colonna segue la via dal Boccaccio aperta, riportando tutto quello che sente e vede e ode agli esempi della mitologia e della storia antica, come a termine assoluto di paragone. Il che suol fare in modo uniforme e pesante; e poichè egli tenta di superare, coll'eccesso delle sue fantasie, la realtà dell'antico, così egli adopera spesso le forme: ceda questo, ceda quest'altro. Ma evidente in lui è il proposito di raccogliere nella sua opera quanto si sapeva intorno all'antichità, in guisa da farne l'enciclopedia dell'erudizione. La quale abbraccia non solo la mitologia e la storia, ma i riti religiosi, le piante, le pietre, le vivande, le stoffe, il vasellame, tutto quello che ha potuto metterci dentro.

***

Ma oltre allo esagerare fino alle ultime conseguenze tutti gli elementi che l'età sua gli porgeva, oltre al sostituire alla sensualità superficiale e quasi fanciullesca del Boccaccio, quella sua intensa e quasi mistica e jeratica, egli, rispecchiando lo spirito del Rinascimento, porta nell'arte un elemento nuovo, la

Digitized by Google

ricerca, il culto della bella forma della materia. Non è più la descrizione generale della cosa, o dell'impressione da essa prodotta, ma la descrizione tecnica, misurata, minuta, come si farebbe ad un artista che dovesse eseguirla. Dentro quel tecnicismo, che si distende in minuzie e lunghezze artisticamente assurde, si sente la passione della forma che realizza e solidifica e misura le invenzioni della sua fantasia, e intorno alle curve delle colonne, ai fogliami dei capitelli, alla gonfiezza e all'ansa d'un vaso, scorre *volupticamente,* come intorno ad un corpo vivo.

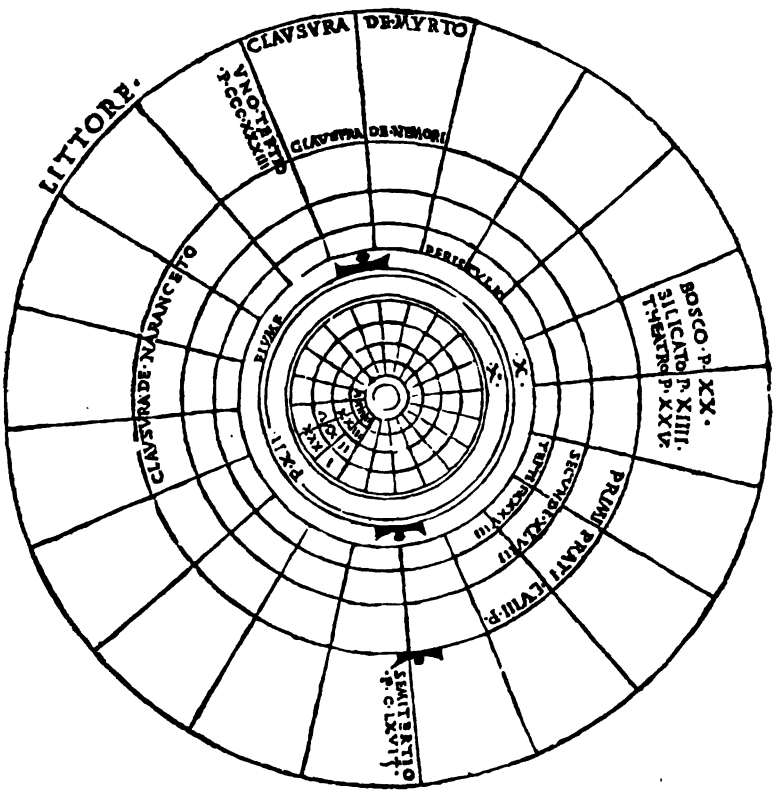
***

La pittura non ha luogo nel poema, se non sotto la forma sontuosa e stabile del musaico, quale si faceva nelle fabbriche di Murano, o d'arazzi. Maggior parte vi ha la scultura, nel marmo e nel bronzo, e il rilievo nelle pietre preziose e nei camei. Sui carri de' trionfanti, le storie sono rilevate nel diamante. Nei molti lavori d'oreficeria, i carri, i trionfi del banchetto, i trofei, porta novità d'invenzioni, eleganza, finitezza amorosa. Ma l'arte sua è l'architettura.

Non dirò di lui come architetto, poichè il Temanza che gli assegna il primo luogo nelle sue *Vite degli architetti veneziani*, ed altri ne hanno già scritto distesamente. L'architettura ha tanta parte nella sua opera, che si è potuta crederla un trattato della materia, sotto forme fantastiche; ed egli certo va annoverato tra i primi che studiassero e intendessero Vitruvio e l'architettura antica, considerata da lui come una musica degli occhi. Sempre calmo e tranquillo, egli s'accende solo e ripetutamente inveisce contro l'ignoranza, o *illetteratura*, e contro l'avarizia, che non permettono di emulare gli antichi edifici. « O execrabile et sacrilega barbarie, come hai expoliabonda invaso la più nobile parte del prezioso tesoro e sacrario latino, e l'arte tanto dignificata, al presente infuscata da maledicta ignoranzia, perditamente offensa! La quale, associata insieme cum la fremente, inexplebile e perfida avarizia, ha accecato quella tanto summa et excellente parte, che Roma fece sublime e vagabonda imperatrice. » Oltre il Vitruvio, egli conosceva certamente il trattato *De architettura* di Leon Battista Alberti,

Digitized by Google

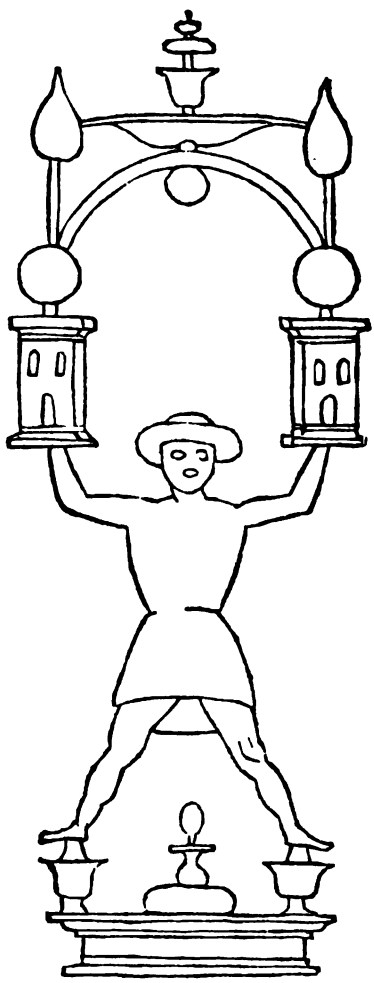
delle parole del quale in un passo si serve, quantunque fosse inedito ancora quando fu scritto il *Polifilo*. Egli si piace, in ciò simile a Leonardo, d'ingegnose invenzioni, quali di porte che girano da sè, di giochi d'acqua improvvisi, di ponti che s'aprono, di palle sonore mosse dal vento.



La geometria, che in Dante e in Leonardo s'unisce all'arte come a sorella, nel Polifilo piglia aria non pur da signora ma da tiranna. Egli non sa fare la descrizione d'un luogo, d'un edificio, d'un oggetto senza darne le relative misure; e stimando difettoso e imperfetto quanto non abbia forma regolare e simmetrica, geometrizza tutto. La topografia dell'isola di Venere, che ricorda la nuova Gerusalemme dell'*Apocalisse,* è disegnata, come quella, col compasso e la squadra, divisa in compartimenti geometrici; le piante distano ugualmente l'una dall'altra, si levano alla medesima altezza. Ma non basta: chè

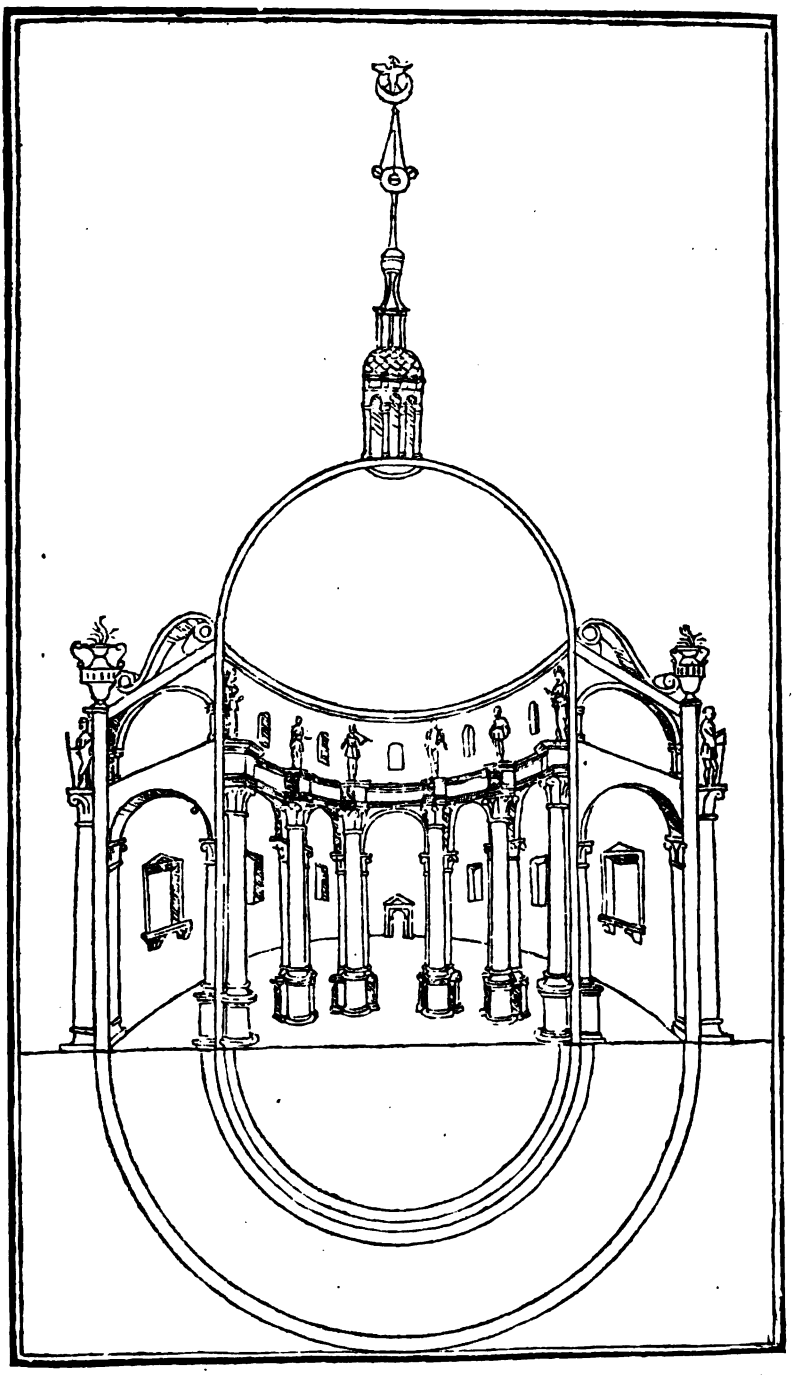
Digitized by Google

egli non permette loro di germogliare e svolgersi liberamente, ma le costringe anch'esse a pigliar forme geometriche o animali, a comporre macchine assurde. « Mirai uno spectatissimo excogitato di buxi; in artificioso topiario un'arca lapidea situata, di prezioso calcedonico di colore di saponata acqua, cum decentissimi liniamenti: l'altecia sua tripedale, et in longo passi tre. Alla linea delle strate transversale destinata, da l'uno all'altro estremo, meno uno pede, era sato uno buxo alla forma di vaso antiquario, ambidui eguali et uniformi, egregiamente conducti, cum il peduscolo corpulenzia et orificio uno passo sublato, sencia anse. Sopra le sue bucce, uno gigante alto passi tre, di qui e di lì cum il pede calcava, cum le crure aperte. Vestito in rotondazione fino alla rota delli ginocchi, cincto, cum gli brachii in sublime dispansi, et alla statura umana il collo, capo, petto cum exigente armonia deformato. Era galerato; cum gli brachii sustentava due turre, una per mano, late pedi quattro, alte sei, cum il pedamento bigradato, cum fenestrelle, porticule e pinnatura, ovvero murulatura. » E così continua ancora a lungo; riuscendo, se non a descrivere molto chiaramente l'oggetto, a dare un chiaro esempio del come l'artifizio sostituito all'arte soffochi natura e bellezza.



Se il nome di *cameo* fosse da lui primamente trovato; se a lui si debba l'onore d'aver primo illustrato corniole ed altre

Digitized by Google



Digitized by Google

pietre preziose dagli antichi scolpite; se a lui sia dovuta la spiegazione degli scamilli impari vitruviani, della quale altri ebbe gli onori; se fosse il primo a sciogliere il problema di formare dentro un circolo un poligono di sette lati, ad insegnare la nuova forma delle volute vitruviane e de' veri archi, togliendoli del tutto dal goticismo, son questioni ch' io non sono in grado di risolvere. Si vuole che dal tempio rotondo da lui imaginato derivi il concetto della chiesa della Salute a Venezia, ed egli avrebbe, secondo alcuni, non poco contribuito alla trasformazione dell' architettura. Quantunque non ne resti alcuna notizia, è però assai probabile che egli, come il suo correligionario fra Giocondo, e forse quale suo compagno e dipendente, alcuna volta ne esercitasse l'arte.

Col quale io penso che, se non ci facessero difetto le notizie biografiche, troveremmo esser corse relazioni assai strette. Ambedue dottissimi di latino e di greco, si trovarono probabilmente insieme nel convento di san Nicolò a Treviso (dove sappiamo che fra Giocondo era nel 1509) o in quello di san Giovanni e Paolo a Venezia. Mentre fra Giocondo preparava l'edizione di Vitruvio, il Colonna ne applicava i precetti ai suoi edifici fantastici; e, quel ch'è più, non contento fra Giocondo d'aver studiato e misurato i monumenti di Roma, metteva insieme quella raccolta di più che due mila iscrizioni, della quale esistono esemplari nelle nostre biblioteche, e che servì di fondamento all'edizione degli *Epigrammata* del Mazzocchi; e il Colonna, nel suo poema, applicava al Poliandro la sua scienza epigrafica: coincidenza per cui non sarebbe forse temeraria la congettura che fra Giocondo in Roma avesse a compagno il Colonna.

***

Certo, l' invenzione del Poliandro è la più originale, la più caratteristica del *Polifilo*. Egli bruciava d'incendio erotico, e la sua Polia, compassionevole di lui, benignamente gli disse: « Poliphile, di tutti amatissimo mio, gia mai non son ignara che le antiquarie opere a te summamente piaceno di vedere. Adunque, commodamente potes tu, in questo intervallo che

Digitized by Google

nui il signore Cupidine aspettiamo, ire licentemente queste ede deserte, e dalla edace et exoleta vetustate collapse o per incendio assumpte o vero da annositate quassate, a tuo solacio mirare, et gli fragmenti nobili rimasti, di venerato dignissimi, speculare. Et io, in questo loco sedendo, contenta te aspeteroe, il signore nostro venturo vigile postulante, che traiectare ne debi al sancto et concupito regno materno. »

Ma, o che egli venisse a Roma per esortazione della sua Polia, ovvero, come alcune parole potrebbero far supporre, per procurarvi il proscioglimento de' voti monastici di lei, o che i suoi superiori ve lo mandassero per distrarlo, egli, tra le rovine della grande città, ne' sepolcri dell'Appia e dell'altre vie suburbane, tutto pieno del suo amore, altro non vide se non morti d'amore; e imaginò, unica nota di sentimento, quella strana e pietosa necropoli, sopra la porta della quale era scritto nel fregio:

D. M. S.
CADAVERIB. AMORE FVRENTIVM
MISERABVNDIS POLYANDRION.

Con quanto amore l'umanista innamorato ricompone la pia e detta necropoli, detta nelle epigrafi con carezzevole stile le storie miserevoli degli amanti, le scolpisce con eleganti caratteri, disegna le forme de' cippi e delle urne cinerarie, osserva le sculture, raccoglie e riunisce i frammenti; e, come Dante alla pietà di Francesca, egli così si commuove: « Legendo sì miserando caso (egli scrive) di lacryme contenirme non potui, dannando la rea fortuna. » Qua giovinetti che s'uccidono per amore infelice; là il monumento posto dall'amante al gladiatore che lo macchiò del suo sangue; poi, la storia di due amanti, che dopo molte vicende, vaganti pel mare su d'una barchetta, muoiono di fame abbracciati; e l'adolescente Vibio si uccide perchè la sua Putilia ama un altro, e Cornelia Annia segue il marito viva nel sepolcro, e bizzarri geroglifici indicano il sepolcro di due amanti uccisi nell'amplesso amoroso; il frammento di una lapide indica il sepolcro della regina Didone, e splendido di sculture sorge quello della regina Artemisia. Le iscrizioni del *Polifilo* furono da principio ritenute dagli eruditi per vere,

Digitized by Google

e come tali riportate e citate. Poi si conobbe essere di sua invenzione, ma forse ricomposte in parte con elementi di antiche epigrafi.

« O amore, esclama con frase felice Polifilo, come niduli soavemente ne l'alma mia! » Ma la filosofia e la geometria, l'architettura, l'arte, l'erudizione, allontanano in uno sfondo fantastico, racchiudono, come in una cornice di bronzo, la mollezza erotica del frate umanista. Forse, il cumulo dell'erudizione, e le oscurità della lingua, dello stile, delle allegorie, de' geroglifici, dovevano anche servire, nella mente dell'autore, a nascondere ai volgari, dentro un bosco pressochè impenetrabile, il concetto ultimo dell'opera sua.

***

L'apparizione del *Polifilo* non fu senza effetto sugli scrittori di quell'età; e basti per tutti il *Pellegrino* del Cavicco, il romanzo più popolare e più volte ristampato nel cinquecento, che nelle prime edizioni (essendo stato nelle posteriori ridotto a più facile lezione) si avvicina spesso alla lingua e alle forme del *Polifilo*. Ma l'effetto fu infinitamente minore di quel che sarebbe stato, se esso fosse apparso al pubblico quando fu scritto. Poichè allora, intorno alla metà del quattrocento, era, col Valla, con Pomponio Leto, col Poliziano, col Panormita, col Pontano e altri molti, il tempo dei furori e delle audaci ribellioni dell'umanesimo; allora il culto e l'idolatria dell'antico, allora viva la questione della lingua nazionale, e la lotta de' ciceroniani e degli eclettici; e il *Polifilo*, che affrontava e risolveva a suo modo tutte le questioni allora più vivamente agitate, avrebbe, senza dubbio, suscitato vive controversie, e avuto gran seguito. Ma nell'intervallo di trentadue anni tra la composizione e la pubblicazione, tutte le condizioni erano mutate. Il primo fervore del rinascimento sbollito; le persecuzioni di Paolo II contro un gruppo di umanisti, e più le carezze del papato e della corte romana a letterati ed artisti, avevano temperato gl'impeti di ribellione; per la predicazione e il rogo del Savonarola si ridestava la coscienza cristiana; le due lingue confuse e lottanti, rientravano ciascuna nel suo

Digitized by Google

alveo, il toscano, regolato dalla grammatica e dall'esempio, assurgendo al grado di lingua nazionale, e il latino, purificato dall'eclettismo, rientrando nei limiti del secolo d'Augusto. Perfino l'erudizione, dal periodo della raccolta e dell'accumulazione, passava a quello della cernita e dell'esame. Il *Polifilo*, nel 1499, usciva in ritardo; era l'eco d'un'età passata. Ma riportandoci a quella in cui fu scritto, nessun libro più compiutamente, più vivamente, più esageratamente, come una lente d'ingrandimento, ci rivela nella mistura d'elementi romanzi e classici, nelle tendenze filosofiche, sensuali, letterarie, artistiche, erudite, lo spirito intero dell'umanesimo. Esso è il poema dei sensi sostituito a quello della coscienza, la *Divina Commedia* del quattrocento; ed era giusto che Aldo co' suoi tipi, e l'arte, colle sue illustrazioni, ne facessero la più bella edizione del Rinascimento.

D. Gnoli.

Digitized by Google

LA PASSIONE D'ALVISE

NOVELLA.

Nella prima giovinezza, Curzio Alvise ed io, eravamo stati intimi amici, poi gli studi ci avevano divisi: egli seguiva a Firenze un corso di belle lettere, io frequentavo un'Università tedesca per poter restare in Germania, quale assistente, in una clinica medica. M'era pervenuta, a Berlino, la partecipazione del suo matrimonio con la signorina Subeiras ch'io non conoscevo; avevo letto nei giornali italiani qualche recensione lusinghiera intorno ad un suo dramma; poi il silenzio epistolare, nella lunga lontananza, m'aveva fatto perdere le sue tracce. Ma la memoria d'Alvise viveva nel mio cuore col desiderio degli antichi confidenti colloqui. Tornato stabilmente in Italia, mi affrettai di cercarlo, mi dissero che egli dimorava in Piemonte, nella villa Subeiras presso N..., mandai alcune righe a quell'indirizzo e egli mi rispose con un breve telegramma:

— Vieni, sono solo.

Curzio Alvise era figlio d'una gentildonna di stirpe decaduta e d'un popolano salito in buona condizione per virtù del suo ingegno, e accoppiava l'energia incorrotta dell'uomo primitivo all'innata gentilezza del patrizio. Sognatore inquieto ma risoluto all'opera, tempra imperiosa, esclusiva e ribelle al convenzionalismo egli possedeva il fascino di certe vergini nature in cui l'individualità del carattere rifulge limpida e geniale, fra le battaglie dello spirito, i focosi ardimenti, e la nobiltà delle risoluzioni estreme.

Come l'intelletto, così chiara egli aveva la fronte ben disegnata dai capelli neri folti e riccioluti; sulle labbra

Digitized by Google

tagliate superbamente, come un modello di scuola, era una lanugine lieve; negli occhi grandi e grigi, uno sguardo lontano che rispondeva all'interno sogno, che destato all'attenzione delle cose, si faceva, all'improvviso acuto, sfavillante; in tutto il volto d'un colore bruno e sano, un'irradiazione di virile bellezza varia quanto il pensiero. Dal padre egli aveva ereditato la vigorìa del corpo alto, forte e snello, dalla madre la grazia delle forme.

Le poche persone ch'egli veramente amava subivano, senza volerlo, il più dolce impero, perchè alla sua indifferenza sdegnosa verso il mondo egli sapeva contrapporre, negli affetti d'elezione, un'appassionata intensità di sentimento.

Durante il viaggio io pensavo con piacere a quest'amico dei miei vent'anni, fra tanti prescelto, ne rivedevo, con lo spirito impaziente, la simpatica figura.

Quando scesi alla stazione di N... ove dovevo prendere una carrozza per recarmi a Villa Subeiras, un uomo, sul fiore degli anni, ma non più giovanile, vestito di nero e un po' brizzolato, mi si avvicinò, stendendomi le braccia.

— Andrea!

— Curzio! Sei tu!

— Son io. Non mi riconoscevi più eh? È di gran tempo che non ci vediamo!

Alvise era difatti molto mutato. Il suo volto così baldo un giorno di ardente giovinezza, risplendeva ora d'una potenza intellettuale raccolta e severa; gli occhi conservavano lo sguardo distratto, ma sulla fronte si leggeva l'abitudine dei tristi e profondi pensieri.

Egli m'accolse con effusione, evitando di parlarmi di sè, chiedendo invece con premura delle cose mie.

Alcuni minuti dopo, correvamo, in un'elegante landò, lungo vie polverose, nella vasta pianura fertile di messi ondeggianti. In capo ad un'ora circa, apparve, fra i campi, una macchia pittoresca d'alberi e i cavalli si fermarono dinanzi ad un cancello dalle punte dorate sul quale stava scritto in grandi lettere: *Villa Emilia*.

Vedendo ch'io guardavo quel nome, egli disse semplicemente:

— Era la mia signora.

Digitized by Google

— L'hai perduta?

— Perduta.

— Da molto tempo?

— Sono due anni.

Le sue risposte laconiche non mi permisero d'interrogarlo più oltre.

Intanto avevamo preso un lungo viale di tigli all'uscir dal quale ci apparve la facciata della villa. Era una costruzione di buono stile, arieggiante il castello medioevale. Il largo fosso che una volta la circondava era stato colmato di terra e ridotto ad uso di giardino.

La carrozza s'inoltrò, passando sugli avanzi d'un antico ponte levatoio, in un porticato che metteva al cortile interno tutto verde di rosai rampicanti i quali salivano fino alle finestre, circondando le persiane di fiorite ghirlande. Smontammo e, subito, Curzio m'introdusse nell'appartamento a terreno, ch'era adesso, oltre i quartieri dei domestici, l'unica parte abitata della casa. Vidi una camera da letto di stile antico, un gabinetto da bagno, un ampio studio e un salotto messo con femminile eleganza. In un angolo di questo, sovra un tavolino, era un paniere con entro non so qual ricamo cominciato. Scorgendo nel mio sguardo un'involontaria domanda, egli spiegò, brevemente:

— Era il lavoro d'Emilia, qui è rimasto tutto al medesimo posto.

Poi, aprendo una bellissima porta di noce scolpito, soggiunse subito:

— Questa è la biblioteca di casa Subeiras; vi troverai molte cose interessanti, anche delle opere moderne di medicina... Ma ora lascia che ti conduca al tuo alloggio.

Salimmo la bella scala di marmo scuro e, prendendo dei larghi corridoi, giungemmo all'ala destra ove un cameriere vestito di nero ci aspettava. Trovai due camerette deliziose. Affacciandomi alla finestra, sentivo l'olezzo d'una pianta di gelsomino azorico che allargava i suoi rami, tutti stellati di fragranti corolle, sulla facciata vedevo, nel sottostante giardino, delle ajuole imporporate di gerani e di begonie e da una spiraglio, fra le quercie secolari, la linea verde della pianura dileguarsi nei chiarori dell'infinito orizzonte.

Digitized by Google

— Tu ami molto i fiori? — io chiesi.

— Non so... Ho forse imparato ad amarli e sono avvezzo a vederli... Emilia li coltivava con passione. Credo che, per noi uomini, il valore dei fiori consista nella stretta e gentile attinenza ch'essi hanno con la donna... T'aspetto in giardino — riprese egli, troncando in fretta il discorso.

Quando scesi, Curzio fumava all'ombra d'un platano gigantesco, con un bellissimo cane danese accovacciato ai piedi. In un boschetto, a poca distanza, un cameriere stava preparando la tavola. Desinammo così all'aperto, uno in faccia all'altro.

— Dunque tu vivi qui, proprio solo? — osai domandargli.

— Solo, sempre. Questo cane è il mio fido compagno.

— Lavori?

— Quando posso, quando sono tranquillo... specialmente la notte.

— Una commedia?

— No, sto scrivendo un romanzo.

Io temevo che la mia presenza potesse distoglierlo dalle sue occupazioni, ma egli mi pregò di restare qualche tempo con lui.

— Voglio confidarti la mia storia — diss'egli — ma non oggi, nè domani...

Intanto egli mi mostrò la villa con tutte le sue adiacenze, il parco, la serra, le fattorie, le cascine.

Nato con un'anima d'artista e con una forte ripugnanza alla cose positive, egli abbandonava la cura dei suoi beni ad un onesto amministratore, esigendo soltanto che, intorno a lui tutto procedesse come nel passato, che il giardiniere coltivasse con la stessa solerzia gli alberi ed i fiori, che le persone di servizio attendessero con la stessa scrupolosa esattezza all'ordine della casa. All'entrata del paese d'Arvaz, il più prossimo alla villa, sorgeva, da un anno, un asilo infantile che la signora Alvise, nel suo breve testamento, aveva pregato il marito di far erigere e al quale egli dedicava indefesse cure.

Un giorno Curzio mi condusse anche nel cimitero del paese ov'era la tomba di casa Subeiras, m'additò un semplice cippo, adorno di freschi fiori, con una breve e severa epigrafe in

Digitized by Google

memoria d'Emilia Alvise de'Subeiras. Essa finiva con le parole del rito nuziale:

— *Quod Deus conjunxit homo non separet.*

— Ha voluto essere sepolta qui — mi disse — presso i suoi cari e alla chiesuola ove ci sposammo.

— Ella t'amava molto?

— Molto.

Gli occhi di Curzio erano fissi, con una strana intensità, sul piccolo sepolcro.

— Non ne fui degno... — continuò egli, come fra sè. — Ti farò la mia confessione. Non ne ho mai parlato con nessuno.

Ma non ebbe mai la forza di narrarmi la sua storia. Una sera, mi portò un rotolo di carte.

— Ecco — disse — ho scritto minuziosamente, quello che mi sarebbe impossibile di raccontare. L'ho scritto per te, mi sono aperto e confessato perchè tu mi giudichi e mi condanni.

La notte, chiuso nelle mie camerette, io lessi con attenzione il racconto che fedelmente trascrivo.

I.

Venivo da Firenze, per raggiungere mia madre a Torino, quando, in un giornale, dimenticato da un viaggiatore nel mio compartimento, mi cadde sott'occhio l'avviso di concorso per il posto che occupai presso il padre d'Emilia, qui nella villa. Si trattava di riordinare una biblioteca di circa 10,000 volumi e buon numero di codici, ch'egli aveva ereditato da un suo fratello, uomo di scienze morto a Parigi. Il lavoro era lungo e non poteva durare meno di due anni, ma siccome la perdita prematura di mio padre ci aveva lasciati in condizioni poco buone io non esitai a offrire i miei servigi al signor de' Subeiras e accolsi, con gioia, la notizia ch'egli m'aveva prescelto fra diversi concorrenti. Un mese dopo, arrivavo qui, a villa Emilia, ove, più che una momentanea dimora, dovevo raggiungere il mio destino.

La famiglia non si componeva che di tre persone: l'ex banchiere Filippo Subeiras, la sua figliuola Emilia, fanciulla di

Digitized by Google

vent'anni e la signora Alwine Frühmann signora tedesca e un po' anziana.

Un'epidemia difterica avendo rapito successivamente a Torino, loro consueta dimora, due figliuoli tenerelli e la madre, quei derelitti s'erano ritirati in campagna per vivere in silenzio col loro affetto e col loro dolore, e Alwine, la dama di compagnia, non aveva esitato a seguirli nella solitudine. Erano molto amati dai dipendenti e dalla gente del circondario per le loro generose opere di beneficenza e cercavano di fatti nell'esercizio di una carità efficace il loro migliore conforto.

Informato di questi particolari, io partii per Villa Subeiras coll'animo predisposto a trovarvi un ambiente piuttosto grave, ma l'immaginazione fu di gran lunga superata dalla realtà.

Quando giunsi, in un nebbioso giorno d'autunno, padre e figliuola stavano giuocando agli scacchi dinanzi al caminetto e Fräulein Frühmann lavorava per i poveri, accanto a loro.

L'accoglienza gentile, ma compassata mi fece provare, subito, un senso d'arcana mestizia.

Filippo Subeiras non era privo d'ingegno ma egli aveva impiegato tutte le sue facoltà mentali nell'onesta speculazione e adesso le dedicava da buon dilettante a continui e fortunati esperimenti agricoli sulle sue terre. Conservatore ostinato, s'occupava di politica e di scienze sociali solo per trovare argomento ad esprimere i suoi instancabili rimpianti del passato, l'acerba disapprovazione del presente, il terrore del futuro.

Ma se l'intelletto di Subeiras era chiuso al sentimento della bellezza e dell'arte, egli confessava però volentieri la propria ignoranza e quest'è un merito che pochi possono vantare.

Emilia amava suo padre d'una tenerezza sviscerata, governava la casa con precoce accorgimento, faceva dei lavori meravigliosi ed era un'appassionata cultrice di fiori. D'indole ordinata, paziente, riflessiva, ell'aveva saputo trar profitto dai suoi modesti studî e possedeva delle solide cognizioni, ma parlava poco e sempre sopra soggetti familiari. Severa, anzi un po' intransigente nei principii, temperava quella naturale rigidezza con una saggia ed efficace bontà, coi nobili istinti dell'animo compassionevole e incline al sacrificio. Solo dinanzi alla ingiustizia e alla menzogna, veniva meno il dolce riserbo di

Digitized by Google

Emilia. Una volta, in mia presenza, entrò in una violenta collera, perchè una cameriera aveva mentito ma seppe subito reprimere lo sdegno con la pietà. A tutti il suo cuore era prodigo d'attenzioni cortesi; ne facevo io stesso l'indiretta esperienza: la sua persona, nondimeno, non esercitava sovra di me la più lieve attrattiva.

Alwine era la creatura più originale che avessi mai incontrata. Negativa per la lingua e la pronunzia italiana, ella parlava quasi sempre il tedesco o l'inglese. Molto alta, d'una magrezza eccessiva con mani e piedi più grandi del vero, la sua figura era dominata da un naso enorme, sul quale, a conforto dell'esagerata miopia, certi occhialoni azzurri avevano messo stabile dimora. Ella raccoglieva sulla sommità della testa, in un povero ciuffo i suoi radi capelli rossicci e quando apriva la bocca mostrava due file di denti lunghi e d'un'abbagliante bianchezza.

Ma su quella bocca il sorriso era soave com'era soave l'anima d'Alwine; dai piccoli occhi, sotto le lenti, parlava un vivo intelletto d'amore. Io ero troppo giovane, troppo inesperto per apprezzare le qualità dello spirito disgiunte dai pregi della forma esterna. Vivevo concentrato nelle mie occupazioni, attendendo, nelle ore libere, ad uno studio sulla commedia italiana nel seicento, per il quale la biblioteca mi dava valido aiuto.

La sera si raccoglievano nella villa gli alti funzionari dei paesi vicini, qualche sindaco di buona famiglia, un paio di sacerdoti, il medico, alcuni signori dimoranti in campagna. Durante quelle riunioni Emilia mi guardava, di tratto in tratto con una certa insistenza, ma mi rivolgeva di rado la parola; due o tre volte, però, mi chiese con grande interesse le notizie di mia madre, e a Natale, quando andai a Torino per salutarla, volle che le recassi una focaccia fatta proprio con le sue mani.

Dicevasi, in quel tempo, che la mano della signorina Subeiras, la quale portava seco un ricchissimo patrimonio, fosse ambita da molti più o meno sinceri ammiratori. Io ne vidi comparire parecchi alla villa e partirsene senza speranza: Emilia non voleva abbandonare suo padre.

Digitized by Google

Mi trovavo, da sei mesi circa, in casa Subeiras, quando il signor Filippo, còlto in mia presenza, da sincope cardiaca, stramazzò al suolo e spirò fra le braccia della sua atterrita figliuola, lasciandola sola al mondo. L'infelice fanciulla destò in me una viva compassione, e non potendo offrire miglior conforto al suo tacito dolore, vegliai insieme a lei la salma ch'ella aveva pietosamente composta tra i fiori. Straziata, ma sempre presente a sè stessa, Emilia dava prova d'una mirabile fortezza d'animo.

Un vecchio cugino lontano che Subeiras aveva scelto quale esecutore delle sue ultime volontà, venne a stare qualche tempo nella villa e mi comunicò il desiderio della signorina ch'io conducessi a termine il lavoro iniziato. Non ebbi il coraggio di rifiutarmi, ma domandai un mese di riposo, non sembrandomi opportuno di rimanere in casa Subeiras in quei momenti di sì grave lutto. Quando vi ritornai, Emilia era sola con Fräulein Alwine; a me era stato assegnato un bell'appartamentino di tre stanze, nel quale, un cameriere, addetto alla mia persona, mi serviva anche nelle ore della mensa.

Tolta qualche escursione nelle città vicine, vivevo solitario come un trappista, e i convegni della sera non contribuivano certamente a distrarmi. Dopo aver adempiuto ai più stretti obblighi della convenienza, Emilia pareva concentrarsi nel lavoro per i poveri, al quale attendevano con lena instancabile, quasi febbrile le sue piccole mani, ma in realtà, ella stava tutta raccolta nel culto ardente e geloso della propria afflizione. Soltanto qualche volta io sentivo ancora posarsi sovra di me il suo sguardo con un'espressione di curiosità benevola, quasi di muta domanda.

II.

Era trascorso un anno. Il riordinamento faticoso della biblioteca volgeva al termine e, siccome un lontano parente di mia madre, morto in quel frattempo, aveva pensato, con atto generoso, a procurarmi una modesta ma sicura indipendenza, avido di libertà, io raddoppiavo le mie forze al lavoro, divisando di lasciare la villa fra poche settimane. Accadde allora un fatto strano e decisivo per il mio avvenire.

Digitized by Google

Qualche volta, per un'antica consuetudine, dovuta al desiderio amorevole del signor Filippo, lavoravo in giardino. Un giorno d'aprile, mentre stavo decifrando certe pergamene interessanti per l'archivio di famiglia, in un capanno già tutto vestito di verdura, mi vidi comparire dinanzi la signorina de Subeiras, sola. Credevo avesse a chiedermi, come talvolta soleva, un qualche consiglio intorno alle sue letture, ma, al contrario dell'usato, si mise a sedere nella poltroncina che sempre indarno le offrivo e alle mie parole: — In che cosa posso aggradirla, signorina? — rispose, con voce tremante:

— Dovrei parlarle.

Fiorivano nelle aiuole giacinti, tulipani e narcisi, fra i boschetti si nascondevano le fragili corolle degli anemoni, intorno a noi era tutta una fragranza di viole, un fremito di primavera gioconda. Deposi il codice che m'era rimasto fra le mani e ritto dinanzi a lei mi misi in ascolto. Ella cominciò con grande titubanza:

— Il colloquio che sono venuta a chiederle, Alvise, è molto grave e può avere una notevole influenza sulla mia vita.

Io la guardai sorpreso e non seppi rispondere. Ella proseguì:

— Io mi trovo in una condizione difficile, dolorosa e assai diversa da quella delle altre fanciulle. Sono sola al mondo: non v'ha peggiore destino di questo. Avrei potuto sposarmi, parecchie volte, ma ho sempre temuto, lo confesso, che la simpatia che mi si dimostrava fosse giustificata più che dalla mia persona dal triste patrimonio che tante crudeli sventure mi hanno lasciato in eredità. Preferii rimanere libera. Sola tuttavia non posso vivere, lo sento, e piuttosto che fare il sacrifizio della mia anima orgogliosa ad un calcolo volgare, ho risolto di transigere, per una volta, con quelle leggi che condannano la donna a soffocare passivamente le proprie inclinazioni. Ho molto meditato e sofferto, Alvise, prima d'uscire dal silenzio e dal riserbo e vorrei che fin d'ora, ella sapesse comprendermi e anche compatirmi se non agisco con la correttezza che si compete ad una fanciulla par mia...

— È saggio consiglio quello di seguire il proprio impulso senza rendersi schiavi delle convenzioni sociali — io risposi,

Digitized by Google

con crescente meraviglia — d'altronde a me, signorina, non spetta di dare alcun giudizio.

— A lei più che a qualunque altro — ella disse, con un dolce sorriso, arrossendo.

Io m'inchinai ma rimasi impassibile e freddo e vi fu nel colloquio una breve, penosa pausa, dopo la quale, ella riprese alquanto turbata:

— Fra gli uomini che ho conosciuti, uno solo ha saputo ispirarmi quel sentimento di stima e d'amicizia che deve destare in noi il compagno della nostra vita. Questo giovane non s'è mai curato di me, se non per debito di cortesia, ma nei giorni più strazianti del mio dolore ha voluto dividere meco, tacitamente, molte ore terribili e indimenticabili. A lui mi vincola, oltre quell'istinto del cuore che non si spiega, una riconoscenza profonda... a lui sacrifico volentieri la naturale ritrosia dell'animo per svelare il mio segreto e la mia cara speranza...

Lo sguardo della signorina Subeiras mi cercava, timidamente. Povera Emilia, come la rivedo ancora, ritta nella sua poltroncina di giunchi, (non s'abbandonava mai ad alcuna posa languida o molle) vestita a bruno, colle mani convulse e strette... Vedendo ch'io non sapevo che cosa rispondere ella proseguì con la voce alterata da una forte commozione:

— Devo esprimermi ancora più chiaramente? devo dirle anche il nome?...

— Io? sono proprio io? — balbettai con un improvviso sbalordimento.

Ella annuì chinando gli occhi e soggiunse con un certo imbarazzo:

— Non volevo scrivere nè farle parlare da altri, perciò ho dovuto venire io stessa...

— Sono così confuso, così stupefatto, signorina, che non trovo parole...

Mi pareva infatti di dover richiamare da quell'apparente sogno il mio pensiero alla realtà della vita. Il cuore agitato mi martellava in petto.

— Non posseggo alcuna esterna attrattiva, lo so, ma il mio cuore è assetato d'affetto e s'ella non sdegna la mia proposta, troverà in me una buona e tenera moglie — disse Emilia, coraggiosamente.

Digitized by Google

— Io sposare la signorina Subeiras! — esclamai — no, no, è un onore, una distinzione di cui mi sento affatto immeritevole.

Ella fece un cenno espressivo con la mano e continuò, non senza amarezza:

— Non dica così, Alvise. Un uomo come lei deve avere la coscienza di sè.

— È appunto dinanzi alla coscienza che un tale matrimonio avrebbe bisogno di giustificazione.

Crudeli, crudeli parole erano le mie ma io sentivo un feroce istinto di sincerità. Ebbi anche il cuore di guardarla freddamente. Dalla sua fisonomia scorretta ma caratteristica, traspariva più che l'intelligente pensiero, la pura, quasi austera onestà dell'anima. Nondimeno ella mi sembrò, come sempre, assai brutta. Piccola e tozza, Emilia mancava, nelle forme, di ogni grazia, d'ogni leggiadria femminile. L'unica sua bellezza erano i capelli lunghissimi, bruni e folti ma, scevra affatto di vanità, ella li stringeva sulla breve fronte, come una benda, senza un ricciolo, senza un'ondulazione; negli occhi neri era una dolce espressione di tenerezza fedele, contraddicente alla curva fiera dei soppraccigli, alla piega un po' tenace delle labbra.

— Durante il mio soggiorno alla villa — io ripigliai, vedendola molto contristata da quelle parole — la sua bontà, a mio riguardo, non si è smentita un solo momento, ma l'accerto, signorina che nulla, nulla mai m'avrebbe fatto pensare alla preferenza lusinghiera ch'ella volle accordarmi.

— E pure — disse Emilia, con un filo di voce, — io mi sentii d'amarla il primo giorno ch'ella entrò in questa casa. E quando morì il mio caro babbo, che la teneva in grande considerazione, il mio affetto si confermò fra le angosce della sventura. Non sono donna da amare due volte nella vita. Le cose forti sono le più profonde, Alvise, e non vengono così facilmente alla superficie.

Dinanzi a quella confessione così schietta e così nobile, il mio turbamento s'accrebbe fino allo spasimo, ma non seppi trovare la gentile, l'affettuosa parola ch' Emilia avrebbe certo desiderata. Ella vide quant'ero perplesso e angustiato e, subito dimentica di sè, disse con grande bontà:

Digitized by Google

— M'accorgo che non è in grado di darmi una risposta... se crede, Alvise, aspetterò. Qualunque decisione ella vorrà prendere, sono sicura che non avrò mai a pentirmi della confidenza usatale, perchè la credo un uomo d'onore. Aspetterò due o tre giorni — continuò vincendo nobilmente la giusta alterezza dell'animo. E alzatasi, si mosse per rientrare in casa. Aveva la bocca contratta, il passo incerto e un grande pallore nel volto.

— È necessario ch'io possa riflettere — balbettai — ma vorrei che fin d'ora, signorina, si tenesse certa della mia devota gratitudine.

Ella mi rivolse un tristissimo sorriso. Povera Emilia, quant'era buona, quant'era magnanima!... Ma io mi sentivo inasprito contro me stesso, contro il destino e contro di lei. Avrei bramato poter corrispondere almeno con una deferente affezione a quel suo generoso amore, ma il cuore mi s'irrigidiva in petto.

L'accompagnai un piccolo tratto, poi, ella s'allontanò a lento passo con una malinconica dignità nello sguardo.

III.

Dopo quel colloquio, io non ebbi un minuto d'esitanza. Vedevo tutte le cose con chiarezza e ancorchè non potessi restare insensibile dinanzi ad una proposta che doveva mutare per intero la mia sorte, sentivo che, nell'accettarla, io sarei disceso al livello dei volgari speculatori ai quali Emilia accennava e forse più basso ancora. Ma la sera, quando andai in giardino e vidi, fino a notte inoltrata, trasparire il lume dalle persiane nella camera della signorina Subeiras, il pensiero di quella creatura infelice che nella solitudine della sua vita, nell'amarezza di tante sventure m'aveva prescelto come suo appoggio e conforto mi turbò, mi fece vacillare nella presa risoluzione. Ella forse vegliava, colla mente fissa nell'incerto avvenire, sperava forse che la mia titubanza fosse derivata dalla meraviglia o da un delicato riguardo dell'animo, e io ero costretto invece a rappresentare una parte da scortese cavaliere. La mia lotta nondimeno fu breve. Non è sempre vero, ahimè, che amore

. . . . . a nullo amato amar perdona.

Digitized by Google

Io non potevo offrire ad Emilia quella corrispondenza di affetti ch'ella aveva il diritto d'esigere, la mia lealtà m'imponeva d'esprimermi francamente. Trascorso appena il secondo giorno le scrissi:

« *Signorina*,

« Dall'ora memorabile del nostro colloquio, io non ho cessato di riflettere e d'interrogare me stesso. La coscienza m'accerta ch'io non posseggo le qualità necessarie per renderla felice, egregia signorina, quant' Ella merita, e un sentimento d'onestà e di delicatezza ch' Ella non vorrà spero, disprezzare, mi costringe a ripetere che non mi ritengo degno della nobile e lusinghiera proposta che tanto m'onora. In questo momento doloroso, mi conceda d'esprimerle, ancora una volta, la mia riconoscente e immutabile devozione.

« Attendo i di Lei ordini per lasciare al più presto questa casa ospitale alla quale mi legano tante care memorie e implorando un benevolo compatimento mi segno, ecc. »

Consegnai la lettera al cameriere e un'ora dopo mi pervenne la seguente risposta:

« *Signore*,

« Dimentichi, La prego, il colloquio ch'ebbe luogo fra noi. Io pure mi studierò di cancellarne dal cuore la penosa memoria. In quanto al lavoro della biblioteca, io desidererei, se ciò non Le riesce di troppo grave disturbo, ch' Ella si compiacesse di condurlo al termine. Mi creda sempre di Lei

Obbl.ma EMILIA SUBEIRAS.

Queste righe, così laconiche, così blande, mi rassicurarono sul conto della signorina Subeiras. Le mandai subito un biglietto in cui le dicevo che mi farei un dovere di compiere con la massima sollecitudine l'opera mia. E mi rimisi al lavoro. Due tre volte, dalla finestra, vidi Emilia aggirarsi fra le aiuole del giardino ma non ebbi più il coraggio di scendere la sera. Un giorno incontrai in un corridoio Fräulein Alwine che mi rivolse uno sguardo addolorato e un freddo saluto.

Digitized by Google

— È informata d'ogni cosa — pensai fra me e feci uno studio d'evitarla. Durante un'intera settimana non vidi più nessuno da vicino, ma un giorno scorsi il medico entrare ad ore insolite nella villa, e, avendo chiesto al cameriere se vi fossero ammalati in casa colui mi rispose:

— Come? non lo sa? c'è la signorina con la febbre.

— Colla febbre?

— Sissignore. Il dottore stamane faceva il viso bujo.

— Dov'è Fräulein Frühmann?

— Sempre dalla signorina.

— Dite alla cameriera che la preghi di venire in sala.

E scesi, agitatissimo. Fräulein Alwine non tardò a raggiungermi. Era molto grave.

— Dio buono — esclamai — che cos'è accaduto?

Ella fece un cenno espressivo con le mani.

— Febbre, febbre — mormorò — grossa febbre, *Herr Doktor*.

— Da quando? — domandai.

— Oh! tre giorni.

— E il medico è venuto soltanto ieri?

— *Ja*, io chiamato, non voleva, non voleva...

— E che cosa dice il medico?

— Tice forse febbre infettivo...

— Ha fatto qualche strapazzo? qualche passeggiata? è stata da qualche ammalato?

— Oh no.

Ella mi guardava con gli occhi pieni di lagrime e con una tale espressione di tacito rimprovero che ne rimasi mortificato.

— Voi sapete, voi sapete! — proseguì prendendomi amorevolmente per un braccio.

— Io?

— Sì. Non dovrei tire, *mein lieber Herr Doktor*, *aber es muss doch bein*... Voi non avete cabito niente. Voialtri uomini non cabite mai niente. Scusate. Non dovrei tire... *aber nein*, *das ist zu grausam*... crudele, si dice, crudele.

Fräulein Alwine sempre così prudente, così riservata doveva avere delle forti ragioni per farmi quelle confidenze. Io non seppi che cosa risponderle, avevo l'attitudine d'un delinquente.

Digitized by Google

— *Eine gute Seele* — continuò — *und so allein!* — povera Emilia, così solo!

— Non è solo chi possiede una buona amica come lei...

— Oh! io vecchio, *Herr Doktor.* Voi siete giovani. Ora scappo via. Oh! se sapesse! *weh mir, weh mir!*

Io me n'andai col cuore in tumulto, ma non trovavo pace in nessun luogo.

Quando il medico venne, a mezzogiorno, lo aspettai, per interrogarlo.

-- È una forte febbre d'infezione — mi diss'egli. — Da qualche tempo la signorina Subeiras aveva perduto la sua tranquillità consueta. La settimana scorsa la trovai in preda ad un grande abbattimento... non può rassegnarsi alla perdita di suo padre...

— Non vi sarà pericolo, spero?

— Pericolo? Mah! Non si può dir niente... Se la febbre incalza...

Difatti essa incalzò, rapidamente. Alle nove della sera il termometro segnava quaranta gradi. Nella casa cominciava a diffondersi un senso di spavento e d'angoscia. Io stava sempre nell'anticamera. Alle 3 del mattino Fräulein Frühmann uscì per ordinare del ghiaccio e passando, mormorò:

— Ho detto ad Emilia che siete qui, ella vi prega di coricarvi.

— Non posso. Non reggerei lassù. Vorrei fare qualche cosa anch'io, Fräulein. Mi mandi fuori, dal medico, in città, ove crede... disponga di me.

— Oh, crazie. Voi potete stare a casa e far molto lo stesso. Voi potete cambiare vostra risoluzione e non essere tanto superbo. Vostra parola vale più di rimedio. *Chinin, antipyrin...* tutto niente, questo ci vuole! — E additava vivacemente il cuore. Poi soggiunse:

— Se la povera Emilia sapesse! *weh mir, weh mir!* — si mise un dito alla bocca e scappò via.

Sotto una forma esterna quasi ridicola, Alwine nascondeva un cuor d'oro: durante il mio soggiorno a villa Subeiras avevo avuto spesso l'occasione di convincermene.

Incapace d'un volgare pensiero, ell'agiva evidentemente per l'impulso d'un desiderio affettuoso, d'una gentile speranza.

Digitized by Google

Forse, nel suo cervello romantico di tedesca, ell'aveva immaginato che la felicità dello spirito potesse costituire per la signorina Subeiras un elemento di fisica salvezza. Comunque fosse, io ero convinto che il solo amore del bene induceva Alwine a transigere col suo solito riserbo, colla sua squisita delicatezza, per effondere meco la nativa bontà dell'animo

Il dubbio ch'Emilia avesse a soffrire nella salute per colpa mia non m'era mai balenato al pensiero, e certo l'avrei respinto come uno sciocco suggerimento della vanità, ma le parole d'Alwine non potevano a meno di turbarmi ed esse finirono per destare in me un senso strano di rimorso, una specie d'apprensione dolorosa.

L'inferma continuava a peggiorare e quella notte istessa, nell'angustia delle ore interminabili e tristi io rivelai ad Alwine la tortura dell'animo mio. L'affetto d'Emilia cominciava a lusingare il mio amor proprio e ad impietosirmi il cuore: vi sono dei momenti fatali che decidono di tutta la vita, momenti in cui la verità delle cose ci sfugge e lo spirito si addormenta in ingannevoli sogni. Non voglio dilungarmi su ciò che accadde, su quella pericolosa dedizione di me stesso alla gravità dei fatti.

Il giorno appresso, vi fu un notevole miglioramento nello stato dell'ammalata; la febbre diminuì, le condizioni generali divennero buone. Alwine mi recava, di tratto in tratto, notizie e saluti, mi prodigava sorrisi di benevolenza. Quando la guarigione fu assicurata, andai a Torino per parlare colla madre mia. Ella si sentì subito attratta da un vivo sentimento di gratitudine verso la signorina Subeiras che le sembrava il mio angelo tutelare in questo mondo pieno di tentazioni. In quel tempo, sperai anch'io di poter amare Emilia e fu con una sicurezza strana, con una specie d'esaltamento che la rividi dopo la sua malattia. L'avevano trasportata in giardino sopra una sedia a sdrajo in mezzo ad un boschetto di *philadelphus* fioriti e fragranti e Alwine era venuta a dirmi che, se volessi scendere, mi vedrebbe volentieri. Al mio apparire la signorina Subeiras arrossì vivamente e mi rivolse uno sguardo in cui si leggeva insieme all'ansietà una fierezza dolorosa. Io mi avvicinai sorridendo e dissi piano:

— Emilia, cara Emilia!

Digitized by Google

Non avevo mai osato chiamarla col suo nome. Ella ne parve commossa, i suoi occhi bruni si velarono di lagrime e dalle labbra ancora pallide escì come un soffio la timida domanda:

— E dunque?...

Io mi chinai a baciarle la mano. Eravamo fidanzati e intorno a noi sorrideva la primavera nelle fiorenti ajuole, nei gorgheggi delle capinere, nella serenità luminosa del cielo.

IV.

Siccome la cerimonia nuziale doveva aver luogo soltanto in ottobre, non parlammo con nessuno della nostra promessa di matrimonio; io rimasi alla villa e non tardai a riprendere la vita consueta alle cui monotone abitudini non s'erano aggiunte che due visite giornaliere ad Emilia. Invece di trattenerci in casa o nel giardino andavamo spesso a passeggiare nei dintorni insieme alla buona e fida Alwine che non capiva in sè dalla gioja.

Come si mostrò felice, Emilia, in quel tempo! Lieto della sua contentezza, nei momenti più intimi io mi lasciavo sfuggire qualche tenera parola, vivevo in una strana illusione sopra me stesso. Furono tre mesi di pace che il silenzio della campagna rendeva ancor più profonda e traditrice.

Quando partii per Torino, alcune settimane prima del matrimonio, il distacco mi costò una certa fatica: Emilia ne soffriva assai, ma, come sempre, cercò di vincersi per non turbarmi.

Non so perchè, quel breve soggiorno in una grande città mi destò subito dall'inganno in cui mi trovavo. Tornai alla villa, la vigilia delle nozze, e passai la serata con Emilia e con Alwine. Verso mezzanotte, prima di lasciarci, provammo entrambi una intensa, ma ben diversa commozione: Emilia era tranquilla, fidente; nel mio cuore invece cominciava ad agitarsi una fiera tempesta. Feci tutti gli sforzi per dissimulare l'interno affanno, mi chinai sulla pura fronte della mia fidanzata e la baciai per la prima volta, ma appena fui solo, nelle mie stanze, mi gettai sul letto in un impeto di disperazione. In quella notte terribile lo stato della mia anima mi si rivelò con una spaventosa chiarezza. Vedevo disteso sopra un mobile, come un fantasma di morte, il mio *frac;* la cravatta bianca, tutti gli altri arredi

Digitized by Google

bianchi mi sembravano destinati alla mia sepoltura; chiedevo a me stesso se non ero la vittima di un'allucinazione, mi rimproveravo acerbamente d'essere stato troppo debole, d'aver dato l'intera mia vita per la vanitosa speranza di render felice una donna, quando il primo elemento della felicità, l'amore, mi mancava; mi pareva di trovarmi in una cella senza uscita, fra quattro muri contro i quali dovessi infrangere la testa. Alcune volte fui sul punto di scendere, di chiamare Emilia, di confessarle tutto... L'avessi pur fatto! Ma l'idea d'affliggerla e di cagionare anche a mia madre un grave dolore, mi trattenne.

All'alba, dopo aver passeggiato su e giù con questo martirio nell'anima, m'affacciai alla finestra e la cruda brezza del mattino, soffiandomi bruscamente in faccia, mi ridestò all'immutabile realtà delle cose.

Mandai il cameriere a prendere le notizie della mia fidanzata con la quale non dovevo incontrarmi che al momento della partenza per il paese d'Arvaz. Ella mi fece dire da Alwine che aveva dormito tranquillamente. Da lì ad un'ora ci rivedemmo nell'atrio. Non volendo tornare alla villa dopo la funzione civile, Emilia portava già il vestito bianco, il velo da sposa, la ghirlanda di fiori d'arancio in testa, ma la piccola figura nuziale che doveva commuovere in quel momento il mio cuore d'un'infinita tenerezza, non ebbe per me alcun raggio di idealità.

Nella carrozza ov'ella aveva preso posto con Alwine, montarono il cugino Subeiras e il medico del paese, nella mia un avvocato di N... e due amici venuti da Milano. Non avevamo fatto alcun altro invito.

La scena, nella piccola stanza dell'ufficio comunale ove un sindaco balbuziente ci unì dinanzi alla legge, mi parve un poco grottesca, per fortuna fu breve e l'impressione rimastami nell'animo, si dileguò quando, nell'entrare in chiesa mi giunsero all'orecchio i suoni mistici di un mirabile preludio di Martini. Al mio amico Marcello Nocera, ottimo musicista, era venuta la felice ispirazione di suonare l'organo. Quella musica mi scese nell'anima, suscitandovi un ardente bisogno del bene. Guardai Emilia che saliva i gradini del presbiterio, con passo fermo, ma tirandosi dietro a stento il lungo strascico del candido

Digitized by Google

vestito. Prima d'inginocchiarsi, ella sollevò verso di me le brune pupille, dallo sguardo fedele, ove una serena contentezza rifulgeva, ma non mostrò alcuna commozione per la geniale sorpresa di Marcello.

Il prete di campagna, un pio vecchio, pronunziava gravemente e con voce tremula, le belle parole del rito nuziale.

— *Quod Deus conjunxit homo non separet.*

Questa sentenza mi diede un brivido di tristezza e di paura.

All'uscire della chiesa, mentre Nocera improvvisava una marcia di nozze, Emilia mi mormorò con tenerezza:

— Caro Curzio, come sei pallido!...

— Questi accordi penetrano nell'anima...

— Il tuo amico suona bene, non è vero? — ella rispose — peccato, io non capisco la musica.

E subito mi parve che nell'ora più solenne delle nostra vita, una grande distanza ci separasse.

V.

Dopo una breve colazione tra gli evviva dei pochi amici, partimmo per il nostro lungo viaggio di nozze, lasciando la villa in custodia di Fräulein Alwine.

Eravamo soli, nel compartimento e il treno correva, correva come incontro all'ignoto destino. Penso spesso al momento in cui presi Emilia fra le mie braccia, in cui cercai le sue prime innocenti carezze. Ero sincero e nessun rimorso ne turba per me la ricordanza. Nelle infinite fluttuazioni del mio pensiero, mi parve allora che la tenerezza fraterna e protettrice che Emilia m'ispirava, potesse tenermi luogo dell'amore. Ma fu breve inganno. La sua anima non aveva misteri per me. Natura integra e scrupolosamente onesta, ma punto elastica, Emilia si rivelava in un sol giorno. Le lotte dello spirito le erano ignote e la poesia infinita della sognante giovinezza rimaneva per lei circoscritta ad una cerchia di rette ma limitate idee. Era come un libro, composto di poche, candide pagine sulle quali stavano scritte, in caratteri d'oro, delle grandi verità. Non vi erano nè pagine chiuse, nè pagine vuote, nè pagine velate, io avevo letto tutto, tutto sapevo chiaramente a memoria.

Digitized by Google

A me, un folle ardore palpitava in petto con la giovanile curiosità della vita, non potevo comprendere la grandezza d'animo che si nascondeva entro quell'umile forma, lo stesso affetto d'Emilia così vergine e spontaneo, così sicuro ed immutabile nelle sue promesse, non suscitava nel mio cuore che dei sensi di blanda gratitudine. Quella creatura, priva di fantasia, non possedeva alcun fascino per me.

La donna che avevo sognata era bionda, slanciata, leggiadra e squisitamente sensibile alle arti. Fu in quel viaggio di nozze ch'io ne vidi sorgere l'immagine pericolosa dinanzi al mio esaltato pensiero e che vi si accese la funesta battaglia delle contraddizioni. Ero stato debole e cominciavo a subirne il castigo.

Lungo il Reno, nel Belgio, specie a Parigi, certe figure di donne ch'io vidi, destarono in me dei fremiti che prima non avevo mai provati.

Mi dedicavo ad Emilia studiandomi di darle un'impressione di felicità, cercando di prevenirla in tutto, ma sebbene fosse cresciuta in mezzo alle ricchezze, non esigeva nulla per la sua persona. La cameriera non l'aveva voluta, perchè anche a casa se ne serviva pochissimo; accurata nel vestire non aveva mai una falda, un nastro, una trina fuori di posto; si pettinava da sè, con grande diligenza, ma sdegnava, come una vanità colpevole, l'eleganza femminile e la passione della moda. Era un modello di lindura, ma mancava affatto di gusto.

Nei bauli regnava un ordine perfetto. Emilia non usciva dall'albergo senz'aver posto scrupolosamente in assetto tutta la roba nostra. Nelle spese stesse ella si lasciava dominare da questa esattezza; generosa in tutto, avrebbe ricusato di pagare un arancio qualche centesimo di più del suo valore per una invincibile ripugnanza all'inganno.

Dotata d'una grande resistenza fisica e d'una forte volontà, ella stava fuori da mane a sera senza provare stanchezza, bramosa di veder tutto, d'andare a fondo di tutto, ella consultava parecchie guide, prendeva delle note, voleva accertarsi del nome d'un pittore, del carattere d'uno stile, della precisione di certe date storiche. Prediligeva i libri di storia per l'amore

Digitized by Google

della verità ch'era in lei ardente, e la sua tenacissima memoria assecondava con efficacia questa passione; apprezzava gli oggetti d'arte soltanto per il loro valore storico, ma era incapace di comprenderne la vera grandezza; dal padre aveva ereditato una viva contrarietà per l'arte moderna come fosse un elemento di corruzione; amava poco il teatro che non era stata avvezza a frequentare, perchè nella commedia il soggetto le andava rare volte a genio, perchè la musica parlava un linguaggio per lei incomprensibile.

Era una donna nata per essere madre. Dal modo con cui guardava i bambini, da certe sue parole vaghe compresi già nei primi giorni quanto lo desiderasse; più tardi anche me lo disse con una commozione profonda. Io ero troppo giovane per aspirare alle gioie intime della famiglia: altre e ben diverse idee mi tumultuavano nel cervello. La vita febbrile di Parigi aveva portato quell'interna esaltazione fino al parossismo. Avevo assistito ad una prima trionfale al *Gymnase*, un antico sogno di scrivere per il teatro cominciava a solleticare la mia nascente ambizione, tipi nuovi m'ondeggiavano come fantasmi nel pensiero, e la donna bionda e leggiadra v'appariva con un' insistenza così tormentosa che certi momenti mi pareva perfino di udirne il respiro lieve, d' aspirare il profumo dei suoi capelli d' oro.

Eravamo a Parigi da tre mesi, vivendo in tranquillo accordo, quando Emilia fu colta da un insolito malessere e il medico mi consigliò di ritornare a villa Subeiras, affinchè la mia sposa potesse condurvi una vita tranquilla e metodica in attesa della sua futura maternità. Ella accolse quella speranza con un trasporto di gioia e, sebbene soffrisse molto, non l'udii mai movere un lamento. Il suo stato destava in me dei sensi d'apprensione e di pietà; la consideravo come un essere fragile e sacro affidato alle mie cure, ma quanto dovetti sorvegliare il mio spirito ribelle per non venire mai meno a quella costante vigilanza!...

Quando vidi Emilia nella quiete della casa paterna, fra i comodi e gli agi del suo appartamento, con la fida Alwine al fianco, le visioni d'arte tornarono affascinanti, impetuose e, resistendo al suo affettuoso rimpianto dei giorni trascorsi,

Digitized by Google

m'abbandonai con trasporto al piacere del lavoro. Chiuso nel mio studio, immerso nella meditazione del mio soggetto, andavo abbozzando le scene d'una commedia e la mia fantasia, obliosa di tutte le domestiche cure, divagava nei campi infiniti della passione umana.

Qualche volta un passo un po' grave s'avvicinava, mi destava dal mio sogno, una mano bianca, fregiata dal solo anello nuziale, veniva a posarsi sulla mia spalla, una voce dolce ma un po' dolente mi diceva:

— Che fai Curzio? Scrivi sempre... sempre lontano da me...

— Volevi che fossi un uomo ozioso, Emilia?

— Oh no! non ozioso... soltanto un pochino più... mio ti avrei voluto...

— Sono tuo, lo sai Emilia, — rispondevo io amaramente — ma devo scrivere perchè ho qui dentro una febbre che mi divora...

— Non l'avevi, una volta...

— Occupavo un posto qui e mi stava a cuore d'adempiere lealmente il mio incarico; la febbre di scrivere c'era ma il dovere la teneva repressa. Ora non ho più alcun impegno fisso, sento il bisogno di fare qualche cosa... una cosa bella, nuova, grande vorrei fare, e se me ne derivasse un po' di gloria, la gloria sarebbe tutta tua, la metterei come una corona, sul tuo capo, Emilia...

— La gloria è una cosa mutabile e capricciosa, ma gli affetti della famiglia sono un bene che nessuno ci può rapire, — diceva ella con la più sincera convinzione — io non mi sento ambiziosa, io non aspiro alla tua gloria, Curzio, io aspiro all'amor tuo!

— Tu sei una donna e non puoi comprendermi! — esclamai, una volta, reprimendo a stento l'irritazione che mi sorgeva dal fondo dell'anima.

Ella mi guardò tristamente e mormorò:

— T'amo tanto!... è forse per questo mio grande amore che tutte le altre cose mi sembrano vane.

Io l'accarezzai, cercando d'acquetarla, uscii fuori in giardino con lei ma fui lieto di veder sopraggiungere alcune signore del vicinato le quali costrinsero Emilia ad entrare nel salotto e permisero a me di tornare allo studio.

Digitized by Google

Avevo lasciato una scena nel punto culminante e volevo finirla, ma la visione m'era sfuggita, il dialogo che prima mi si svolgeva facile e chiaro nella mente diventava scialbo e stentato, la corrente era interrotta, non mi trovavo più in grado di scrivere e finii collo stracciare la pagina in un impeto di sdegno.

Quel giorno mi sentii, per la prima volta, profondamente infelice. Emilia avrebbe voluto ch'io fossi il compagno indivisibile delle sue letture, delle sue passeggiate, d'ogni suo diletto. Questo bisogno, così naturale all'amore, sembrava a me un'esigenza insopportabile, ma mi sforzavo d'assecondarlo affinchè la serenità della nostra vita non avesse a intorbidarsi.

Ell'era molto sofferente e alterata in volto, solo nei suoi buoni occhi fedeli, ardeva, come un raggio, l'animosa speranza della maternità.

Fu in una nebbiosa mattina di novembre, dopo due giorni di gravi ambasce, che nacque il povero figliuoletto mio. Quando presi fra le braccia quell'esile bambino provai nell'anima uno schianto di tenera tristezza: egli somigliava a me ma nelle piccole e scarne membra era appena un soffio di vita, la sua fragile esistenza non pareva alimentata dalla fiamma vivificante dell'amore.

All'udire i primi vagiti della sua creatura, Emilia s'illuminò d'un sorriso d'ineffabile ma tanto più fuggevole gioia. Il piccino visse appena un mese: nè le cure degli specialisti, nè lo sviscerato amor materno valsero ad addestrarlo alla battaglia della vita.

Come tutti i dolori profondi il dolore d'Emilia era calmo e muto. Ella si vinceva per amor mio, ella sapeva nascondere e reprimere le sue lacrime cocenti per non affliggermi, ma spesse volte la trovai col corpo abbandonato sulla piccola culla dalla quale non aveva voluto ad ogni costo separarsi. Se quel bambino non fosse morto, forse Emilia avrebbe trovato la forza di vivere per lui. Oh! con quale amarezza ricordo il giorno in cui Alwine ed io andammo ad accompagnare al camposanto d'Arvaz la piccola bara bianca in cui erano sepolte, per sempre, tante dolci speranze!...

Digitized by Google

VI.

Il mio dramma era finito. Avevo atteso a quel lavoro con tutto l'entusiasmo che può dare una tempestosa giovinezza infiammata dalla passione dell'arte.

Alla protagonista Eva Arnim avevo dedicato tutto il mio intelletto e tutto il mio cuore. Era una figura selvaggia che non riconosceva altra legge fuori dell'amore, che all'amore aveva dato ciecamente sè stessa fino alla morte.

Emilia s'era mostrata un po' diffidente verso l'opera mia, nondimeno, quando seppe che ne avevo scritto l'ultima pagina, mi chiese di fargliene la lettura.

Eravamo soli, una sera, in un gabinetto, quando presi il manoscritto in mano. Emilia allestiva una vesticciuola per i poveri. Il movimento e il rumore dei ferri da calza mi davano una tale molestia che dovetti pregarla di smettere.

Ardeva ancora in me la febbre della creazione, nella lettura ad alta voce il mio lavoro m'esaltava, mi pareva che la figura d'Eva si disegnasse sullo sfondo come una cosa viva. Emilia ascoltava con un'attenzione intensa, ma s'era fatta pallida, le mani le si agitavano convulse in grembo.

Dopo il second'atto ella m'interruppe:

— Il soggetto mi sembra molto arrischiato... ma forse... nella conclusione...

— La conclusione è ancora più forte, cara Emilia — io risposi tranquillamente.

— Dunque, la tua Eva è una donna senza principii, senza coscienza, e tu la difendi, tu l'assolvi come un complice.

— Il dramma è oggettivo. Io non la difendo, nè la condanno. Eva Arnim è un tipo, uno studio, è una donna per la quale l'unico principio è l'amore. Ella non è priva di coscienza, soltanto la sua coscienza è diversa dalla tua...

Ella mi guardò, meravigliata e disse, con dolcezza:

— Continua, Curzio.

Il dramma correva rapido al suo fine ch'era la volontaria morte d'Eva.

Digitized by Google

Emilia m'aveva seguito sempre con la stessa concentrazione. Quando riposi il manoscritto ella domandò soltanto:

— L'hai destinato alla scena?

— Certamente, Emilia; non saresti contenta se questa mia speranza s'avverasse?

— Tu mi domandi, Curzio, e io ti rispondo sinceramente: no, non sarei contenta.

— Perchè, dimmi perchè?

— Le produzioni che non hanno uno scopo morale mi ripugnano, lo sai. Perchè tu, proprio tu devi creare una figura così ripulsiva? una suicida?...

— Le passioni esclusive e indomite non sono prive di grandezza...

— Grandezza tu dici? mi sembra grande colui che sa soffrire e morire in silenzio quando Iddio lo chiama... (oh quelle parole!)

— L'arte, Emilia, secondo me è fatta per rappresentare, non per insegnare... tu non vorrai ch'io scriva delle commediole per gli asili d'infanzia...

— Ciò che non mira unicamente al bene mi sembra inutile — concluse Emilia con un involontario rimprovero nello sguardo.

Io riposi il manoscritto con grande amarezza, m'alzai e andai a passeggiare in giardino. Mi sentivo più che mai infelice, mi pareva che mille legami diversi mi vincolassero da tutte le parti, che il mio cervello dovesse dibattersi entro una cerchia di ferro. Questi accessi di ribellione e di tristezza non erano rari; Emilia me li leggeva in volto e cercava di rasserenarmi con carezze e con dolci parole. Ma quella sera ella non venne, e quando tornai in casa per darle la buona notte, la trovai nella sua camera da letto, inginocchiata dinanzi ad un antico Crocifisso d'avorio ch'ella teneva in gran pregio. Mi parve che avesse pianto e le lagrime ch'ella cercava indarno di reprimere, invece di commuovermi, m'irritarono.

— È inutile che tu pianga, Emilia, — le dissi, freddamente — il mio dramma è finito, l'ho scritto per il teatro e lo voglio dare. Se tu mi chiedessi di rinunziare a questo mio divisamento, non potrei compiacerti, perchè non mi credo in dovere

Digitized by Google

di cedere ad una femminile debolezza... È necessario ch' io abbia una mèta nella vita.

— Non ho mai pensato a chiederti dei sacrifizii, Curzio, — ella disse, con grande bontà, alzandosi, — il tuo piacere è sempre stato la mia massima gioia. Credevo soltanto che tu potessi scegliere una mèta migliore. Temo sempre che l' arte diventi un ostacolo alla nostra contentezza. Non so perchè io abbia questo senso di paura, questo presentimento ch' essa debba dividerci... Sarebbe così dolce la nostra intima vita lontani dal mondo...

— La famiglia, la quiete, la solitudine sono conforti che l'uomo apprezza soltanto dopo la battaglia... io anelo ad una vita intellettuale, larga, intensa — esclamai — quand' ho lavorato, ho bisogno d'attingere idee ad una fonte viva, non posso disperdere tutta l'energia della mia giovinezza nei languidi ozii della campagna... Ma è meglio che, su questo, non ragioniamo, Emilia, perchè non c' intenderemo mai...

— Fa, come ti piace, Curzio, — ella rispose sommessamente, sollevandosi per baciarmi in fronte. Oh! quanto è penoso il ricordo di quelle carezze!

(La fine al prossimo numero).

Iacopo Turco.

Digitized by Google

MESE DI MAGGIO

Egli leggea con voce lagrimosa
(E parea doma la sua gioventù),
Che la morte del giusto è preziosa,
Che peccato e dolor solo è quaggiù.

E una nebbia di pianto era sospesa
Su le teste ai fedeli intenti a udir.
Scendea la notte; buia era la chiesa,
E fuori il vento s'udiva stormir.

Ma al cor dei bimbi intenti a cicalare
Non piovea l'uggia del nostro dolor:
Eran venuti a ridere e a cantare,
Perocchè ne la luce aveano il cor.

E cantarono te, dolce Maria,
Quanto sei bella; — ed ascendeva a te
Sul lor canto argentin l'anima mia,
E chiamava con lor: mercè, mercè!

G. Fraccaroli.

Digitized by Google

ESPOSIZIONE ARTISTICA INTERNAZIONALE

DI VENEZIA

I.

LA SCULTURA.

In un modesto numero di opere, la scultura presenta all'esposizione internazionale di Venezia i più varî saggi delle tendenze moderne: v'è il ritratto, il monumento, il tema concettoso, il soggetto fantastico, il motivo ornamentale, la macchietta, l'abbozzo, con le più disparate modalità tecniche, dal gesso al bronzo, dalla terracotta al marmo, quest'ultimo anche più o meno lievemente colorato, c'è infine una specie di riflesso dell'antica scultura crisoelefantina, come vedesi nell'« In hoc signo vinces », di Carlo Vanderstappen, non so se monumento o gingillo il quale figurò l'anno scorso alla mostra di Berlino e fu riprodotto nella *Zeitscrift für bildende Kunst.* All'oro è sostituito l'argento, ma la statuina che sormonta il gruppo decorativo o piedistallo e rappresenta Giovanna d'Arco, serba la tradizional materia preziosa, l'avorio. Dell'insigne scultore olandese sono conosciute altre minute opere d'argento per mensa, che nel genere, se non nello stile, richiamano alla memoria il nome di Benvenuto Cellini. A qual uso egli destini l'« In hoc signo vinces » non so dire; ma in questo, come in altri suoi lavori, si scorge, e non senza personale efficacia, l'intendimento decorativo del quale gli artisti, e più di tutti gli scultori, dovrebbero disinteressarsi molto meno che non facciano. E questo perchè, a differenza della pittura, la scultura non si può considerare evulsa dalla propria materia, ed è quindi a un tempo arte meno libera e più sostanzialmente utile, così che nasce in un popolo quando

Digitized by Google

ancora non vi è nata la pittura. Questa maggior materialità della scultura in confronto all'arte rivale, parve un titolo d'inferiorità a Leonardo. Senza riprendere una discussione che ha già dato noja a più secoli, parmi si possa affermare che la scultura, meno indipendentemente rappresentativa della pittura, trovi il compenso in una più effettiva facoltà di abbellire quel che tocca e con cui rimane meglio compenetrata.

Il Vanderstappen espone inoltre otto bronzi degni di lode, e cioè: tre statuette, « La donna dai pavoni », « La donna dai covoni », « La portatrice d'acqua »; un gruppetto di buon sentimento, « La sorella maggiore »; un bassorilievo, « Il bucato », scenetta di genere, e tre ritratti, due dei quali pure in bassorilievo, (« Alessandro Henne », « Giacomo Wiener »), uno a busto (« Mio zio il giureconsulto ») che mi ricorda alcuni busti di Michele Laspina, com'esso vividi e aspri.

*
* *

Fra i ritratti di maggiore importanza spicca quello del professor « Francesco Durante », ampio e gagliardo bronzo di Ettore Ximenes, cui mi piace contrapporre il « Ritratto di signora, » marmo lungamente carezzato di Domenico Trentacoste, e meglio il ritratto di « Arnold Böcklin », vigoroso gesso bronzato di Filippo Cifariello. Il Cifariello ha poi tre altri busti, eseguiti con quella impareggiabile finitezza che è una sua prerogativa e che a lui piace talvolta d'esagerare trasmodando nella minuzia: il primo è un busto di giovane signora, bronzo elegante e un poco liscio; il secondo è un ritratto di vecchina segaligna, interpretato con particolare acutezza; il terzo è uno studio di popolana, « Tipo bavarese », il quale giova a mostrare la versatilità di fattura del Cifariello, poichè tanto è soda la modellatura in esso, per rendere la compattezza di quella carne villereccia, quanto è frugata e tormentata nella rude testa del celebre pittore Böcklin e nel sottil viso della vecchia.

Io credo che Filippo Cifariello dovrebbe smettere ormai questi e simili saggi di tecnica, in cui egli è maestro. Il fine dell'arte non può essere per lui, come per un seguace del cavalier Marini, quello di sbalordire. E invero, che vale se un altro

Digitized by Google

suo busto, « Sfinge », riproduce le minuterie superficiali, dando la levigatura della cute sul petto e la floscezza di quella sul volto? Esprime qualche cosa? No, e prova ne sia che la stessa travagliosa fattura e anche la stessa fisonomia di « Sfinge » vediamo nella donna del « Gruppo per fontana » intitolato « L'Annunciazione dell'amore ».

Sfinge! Perchè Sfinge? Ah per la medesima ragione per cui Giacomo Gubrici chiama « Sirena » la sua mediocre e sguajatella statua di donna ignuda che fuma la sigaretta, o Jef Leempoels chiama « Enigma » la sua piatta figura dipinta di caffè e latte e cenere, o altri profondono simili bei titoli misteriosi, come Górgone, Medusa, Chimera. Ma l'arcano resta coagulato nel battesimo; e lasciando star gli altri, la « Sfinge » del Cifariello non occulta nulla perchè nulla, ha dentro, se ne togli un magistero epidermico e stucchevole.

Eppure egli modellò ne la prima giovinezza un gruppo pieno di sentimento, « Ultimi fiori », ed espose l'anno scorso a Torino un gruppetto, oggi nella mostra di Roma, nel quale sono rappresentati un uomo e una donna che trasportano su una bara il loro fanciullo moribondo, e così affermò di sapere esprimere con intensa e penetrante finezza un affetto o un'idea. Che significa invece quel boffice putto annunciante l'amore a quella donna, seduta, quasi per pompa della sua molle nudità stantia, sull'orlo d'una specie di sarcofago a bassorilievo di grosse rose spiaccicate? E quando avremo riconosciuto in quel corpo la giustezza dell'insieme e non so qual disinvoltura berniniana, anche attraverso la cascaggine, non dovremo concludere che il Cifariello è sopra una via falsa?

Questo dico a lui, non lo direi facilmente ad altri; lo dico al giovane scultore che ha modellato cinque o sei busti meravigliosi, superiori a quelli che oggi espone, e un gruppo monumentale come il « Cristo e la Maddalena », e la finissima statuina del « Negro, » e il gruppetto della « Bara »; lo dico insomma a un artista che, dotato di mirabile facoltà d'esecuzione, parmi ceda alla lusinga di questa a danno di facoltà più nobili e da lui medesimo possedute.

Digitized by Google

***

Se non m'inganno, una tendenza quasi egualmente perniciosa minaccia l'arte d'uno scultore giovine e valoroso come il Cifariello. Parlo di Pietro Canonica, piemontese, che dell'emulo napolitano ha l'amore sofistico dell'estrema finitezza. Il suo busto, « Sogno di primavera », nel quale egli, non contento di tutte le carezze date al marmo, aggiunse una tenue sfumatura, un pallor di tinta, offre una particolarità che esorbita, trascende verso la disarmonia e vorrei dire verso la mutilazione. Infatti, è un busto o un frammento? poichè quelle mani che, senza braccia, toccano il viso, dànno irrimediabilmente l'idea d'una parte staccata da un tutto.

Se l'autore aveva bisogno di quel gesto, perchè troncar la figura là dove il gesto si forma? C'è forse una cornice sotto il pezzo di marmo, o ne pende forse un velo, sì che gli occhi di chi guarda abbiano la ragione di ciò che manca?

Pure, osserviamo l'opera senza più oltre insistere su tal bizzarria. In verità non avremmo mai creduto che un « Sogno di primavera » fosse così triste; ma è probabile il titolo sia anch'esso frammentario, e cioè il Canonica voglia esprimere il sogno di primavera d'una malata, d'una tradita, d'una reclusa. Certo, questo pallido marmo non lo si può guardare freddamente; il languore degli occhi, la macilenza, e più di tutto l'accorata carezza quasi supplichevole delle esili mani, modellate con soavità straordinaria, suscitano un senso di pietà e si stampano a lungo nella memoria. Solo può balenare il pensiero che l'opera sarebbe riuscita altrettanto delicata e ricordevole, quand'anche l'autore si fosse torturato meno.

Questa osservazione che qui entra appena in coda, urge e domina nel maggior lavoro esposto dal Canonica, un «Crocifisso» al vero, laboriosamente scolpito in marmo. Si dice che Filippo Brunellesco, vedendo il «Crocifisso» di Donatello, ne abbia censurato il crudo verismo, e allora, per mostrare come il carattere divino si armonizzi col patetico umano, intagliasse anche lui un Crocifisso che per noi moderni, tanto infatuati di realità, sembra ancora troppo rudemente doloroso.

Digitized by Google

Ma nè in questo, nè in altri esempî di tragica scultura quattrocentesca vediamo tale esasperazione espressiva e di forma; nè osò tanto Giulio Monteverde, nel suo «Crocifisso» di Buenos-Ayres, che pure è angoscioso assai per lo stirarsi delle braccia e il flettersi delle ginocchia cagionati dal peso del corpo sorretto solo dai chiodi alle mani e a' piedi. Anche nel «Cristo» del Canonica si vede un simile sforzo, quantunque più temperato; ma vi si aggiunge l'ingrossamento delle giunture, che deturpa le linee della sacra salma, rendendola nocchieruta senza scemarne la gracilità. La testa poi, dal profilo acuto, esprime con rara efficacia l'agonia; l'agonia d'un malato però, anzichè quella d'una vittima di morte violenta; così che nell'insieme il «Cristo» del Canonica sembra aver finito sulla croce una vita trascorsa fra i supplizî materiali, piuttosto che fra le battaglie del sentimento e dell'idea. Or io credo che in arte, e più specialmente nell'arte della forma per eccellenza, nessuna significazione di dolore debba sopraffar la bellezza, a meno che non si voglia indicare il consumarsi di questa medesima bellezza, come avverrebbe se Gesù movesse al Calvario uscendo da lunga prigionia, o come avviene appunto nella «Maddalena» di Donatello, immagine di sgomento sull'altare del Battistero fiorentino, concepita quale emblema della penitenza.

Ho già nominato due volte Donatello: ciò basti a palesare l'alto rispetto ispiratomi dall'opera del Canonica, ed anche a indicare la tendenza dello scultore verso un certo periodo artistico in cui il «pathos» raggiunse gli estremi limiti della veemenza. È inutile quindi ammonire ch'io non pretendo dal Canonica una manifestazione estetica a mio modo invece che a modo suo; lo seguo anzi ne' suoi intendimenti e studio le sue vie per la sua mèta.

Egli immagina Cristo uomo; e sia pure; ma perchè uomo privo d'austera bellezza e di gioventù? La vittima è forse meno patetica se ha l'età della forza? il martire è meno tragico se ha l'aspetto dell'eroe? Passiamo oltre. Il Redentore ha già una fisonomia in arte, si dice, e da lunghi secoli; anzi Wike Bayliss (*Rex regum etc.*) asserisce che, «come Cristo rimase tre giorni nel sepolcro prima della resurrezione, così la sua sembianza è stata tre secoli nelle catacombe prima di sorgere a vita per

Digitized by Google

sempre. » Ebbene, si crei un'altra fisonomia di maggior valore, e noi scorderemo la tradizionale, tanto più agevolmente in quanto che nelle opere dei grandi non sogliamo cercare le particolarità convenute per la fabbricazione dei Cuor-di-Gesù da ex-vóto. Michelangelo scolpì il « Cristo della Pietà » ineffabilmente doloroso, e dipinse terribile il « Cristo del Giudizio universale », diverso dal primo in tutto, fin nella singolarità della barba rasa. E perchè no? Quali cànoni vi si oppongono? Nessun confine dunque alla libertà della concezione; ma ciò non vuol dire che qualunque concezione abbia lo stesso merito indipendentemente dalle più semplici leggi estetiche. E quando vediamo il « Cristo » del Canonica pender dalla croce invecchiato, imbruttito, pensiamo che questa concezione è meno alta di quelle già dominanti nel campo dell'arte, le quali per esprimere un'ambascia suprema, non hanno bisogno d'invecchiare e imbruttire la lor forma.

*
* *

A parer mio, chi dalla libertà trasmoda alla licenza è Leonardo Bistolfi. Anche lui presenta una figura di « Cristo », non crocifisso però, bensì ritto, o innanzi alle turbe o innanzi ai giudici. Al contrario del Canonica, il quale ha eseguito l'opera sua con lungo studio, curando le più sottili delicatezze del marmo, il Bistolfi ci dà quasi un abbozzo, nella sua statua di gesso al vero, innanti a cui si stende un piano inclinato, quasi che la figura potesse muoversi, epperò avesse bisogno d'un certo spazio, proprio come i ciarlatani per la via, quando si fan largo per dar mano ai loro esperimenti. Notiamo del resto, che se si trattasse davvero d'un ciarlatano, quel rettangolo oltre la necessaria base avrebbe il suo significato logico, e tutt'al più si potrebbe rimproverare all'autore la lieve sconvenienza, affatto materiale, di esagerar le dimensioni proprie del suo tema. Trattandosi invece di Cristo, domandiamo: perchè?

Si è voluto rappresentare il suo isolamento *coram populo?* E allora perchè eliminare le altre figure? Non esistendo una cornice o qualunque segno che delimiti lo spazio e sconfini il pensiero, noi non possiamo esimerci dall'attribuire un significato

Digitized by Google

positivo a una parte dell'opera, e concludiamo che Cristo è sopra un piano il quale non potrebb'esser nè maggiore, nè minore; se no l'artista sarebbe stato o più economo o più generoso. Figuriamoci che la statua equestre del Colleone volesse movere ancora un passo, anzi volesse formar quello che da quattro secoli tiene in sospeso; rovinerebbe dal piedistallo. Ebbene, sarebbe stato giudizioso il Verrocchio a fornirle un buon metro di base in più. Ma e se al primo dovesse succedere il secondo passo, non nascerebbe la necessità d'ingrandire l'elegantissimo basamento di Alessandro Leopardi fino alle dimensioni d'una lizza? Così appunto per il « Cristo » del Bistolfi, se quel piano è messo lì soltanto per dare spazio. Eppure, non possiamo credere che abbia altro ufficio, precisamente perchè non ci troviamo al cospetto d'un mago da piazza pronto a dispensar pianeti alle comari.

Mago da piazza dunque no; e che cosa allora? Un attore, immagino; starei per dire un'attrice camuffata da uomo, tale è la vezzosità isterica con cui quella figura ci si presenta, con le palpebre basse, il mento un poco alzato, le braccia abbandonate lungo i fianchi e le mani che annaspano quasi ad esprimere, nel linguaggio muto della plastica, lo smanioso balbettìo d'una dolce pena d'amore. Anche la veste è teatrale. Oh una veste semplicissima, un sacco anzi; ma come dovrebb'esser procace quel sacco semita sul molle corpo d'un'attrice! Bisogna pure ch'io mi schiodi dalla mente quest'aberrazione dell'attrice; e non ne parlerò più. Ma per quanto mi ci sforzi, l'idea fissa del palcoscenico sèguita a fastidirmi; e ov'altri mi persuadesse ch'io m'inganno nell'apprezzar la fattura della statua e sproposito nel non sentire il fàscino di essa, rimarrei sempre nel convincimento d'avere innanzi a me non una rappresentazione diretta dal vero o dalla fantasia, bensì una rappresentazione teatrale, cioè una rappresentazione di rappresentazione.

Cristo ha oggi una parte specialissima sulla scena generale delle arti; e non voglio dire che la abbia più importante che in altri tempi, poichè da circa sedici secoli egli è il protagonista; anzi la specialità consiste nello sforzo di pittori, scultori e poeti per non fargli perdere quel posto eminente. Al criticismo che spadroneggiava fino a pochi anni or sono, è succeduto un

Digitized by Google

neo-idealismo il quale, non avendo la forza di restituire alla figura di Gesù il carattere divino, le tributa il carattere simbolico; e così, invece del Messia miracoloso e del Messia storico, abbiamo un più o meno emblema vago della carità sociale. Da ciò la moltitudine di Redentori che, usciti dalla narrazione evangelica, s'introducono non senza sofisticheria nelle scene della vita moderna, quasi come s'era già fatto col celebre Giovanni Buttadeo, detto anche Ahasvero o Ebreo Errante. Ma alcuni spiriti romantici non si appagano nemmeno di questo. Gesù-dio è troppo in alto, Gesù-uomo è troppo in basso, Gesù-simbolo è troppo tirato coi denti: occorre un Gesù nevrotico atto a mandare in visibilio coloro che non credono nell'ideale religioso, o nel filosofico, o nel sociale, un Gesù nè da altare, nè da cattedra, nè da piazza, un Gesù da salotto. Ed ecco la figura modellata dal Bistolfi. La quale non è priva d'interesse, come quella che esprime tipicamente un bisogno, sia pure vizioso, della immaginativa odierna.

E infatti, dove trovare altre figure capaci di farsi comprendere da un largo pubblico, ora che tutte le mitologie si sono sbiadite? Donde posson ricevere bastante alimento le arti rappresentative, se il patrimonio fantastico, sciupato il cespite religioso, è ridotto all'obolo del simbolismo? Intere generazioni di artisti vissero modellando o scolpendo le storie della Vergine e e dei santi, inesauste per l'incremento delle tradizioni, appunto come prima altre genie di scultori e pittori eran vissute modellando o dipingendo i miti febei e dionisiaci. Ora il suolo è meno fertile, il possesso d'un germe è più prezioso, e siamo costretti a tirar fuori dalla nostra mente il soggetto da rappresentare, di modo che l'invenzione artistica, dovendo essere più personale e più radicale, è in perpetuo rischio di risultar meno universalmente sentita.

Per questo vediamo dominare i problemi di tecnica, i quali trovano quasi tutto il loro campo nella pittura anzichè nella scultura. Ed è strano che molti critici, non accorgendosi dell'importanza di tali problemi divenuti ausilio dell'invenzione e tendenti a colmar le lacune delle storie e delle leggende sfruttate, credano sia causa quel che in sostanza è inevitabile effetto. Le smaniose ricerche di maggior luce e di più vasta

Digitized by Google

compenetrazione di riflessi, è vero, non devono essere scopo dell'arte; ma intanto ci preparano a raggiungere gli scopi che, passata l'attual crisi inventiva, si verranno determinando. L'artista moderno per eccellenza tra quanti ne ricorda la storia, Leonardo da Vinci, appare come il precursore della ricerca tecnica anteposta al dato narrativó, precisamente perchè, fin dallo scorcio del secolo xv, egli sentiva impoverirsi il tesoro degli argomenti tradizionali. Avvenne però allora un rinsanguamento di quel tesoro per mezzo della nuova coscienza che si chiama Rinascita, e che è meno un ritorno alle forme antiche anzichè una più larga conquista delle visioni contemporanee. Caddero i nimbi interiti in dischi e cercini d'oro, caddero le mandorle di serafini, e gli angeli smisero le vesti sacerdotali, e i santi ruppero gli ordini gerarchici per comporsi in vivaci scene attorno alla Vergine discesa dal trono. E così fu rinfrescata l'aria dell'inventiva artistica, che già cominciava a viziarsi.

Ma son passati altri secoli. Chi farà svaporare il miasma addensatosi? Non lo vediamo ancora e, aspettando, ci contentiamo d'aprire qualche spiraglio donde almeno arrivi un po' più di luce.

***

Taluni credono che la salute dell'arte possa trovarsi ripiegandosi sul passato. È questo uno dei concetti più favoriti della modernità e, senza dubbio, esso ne è l'espressione più tipica. Ma è un rimedio o un palliativo? Ecco, per esempio un gruppo di Constantin Meunier, « Mater dolorosa », nel quale si riverbera un raggio dell'arte donatelliana. Gesù morto giace in grembo all'Addolorata; l'espressione è intensa, quantunque poco originale, com'è la modellatura e come sono i lineamenti dei due personaggi, com'è insomma l'indole di tutta l'opera che di primo lancio mostra la sua nobile filiazione. Ma il non sincero carattere del gruppo si rivela nell'artifizio della composizione: la Madonna è figurata a mezzo corpo, e sta bene, perchè dov'essa termina c'è la base; è tagliato però anche il corpo del Salvatore, e non dalla base e non da una cornice; è

Digitized by Google

semplicemente tronco alle gambe, in modo che l'ingenuo visitatore potrebbe credere, e ne avrebbe il diritto, che Gesù sia morto per mutilazione.

Come possa cader nel pensiero d'un artista l'idea di simil componimento illimitato e frammentario al tempo stesso, si spiega, se non mi sbaglio, per mezzo della derivazione dallo antico, la quale, come ogni elemento d'arte non spontaneo, tende alla inorganicità. Il Meunier, forse senza pensarci, aveva nella memoria una lunetta con la rappresentazione della Pietà, e rievocandola, trascurò di serbarle la determinazione del fondo proprio del bassorilievo; così che, da un lato mantenne la disposizione delle masse adatta alla forma della lunetta, dall'altro lato eliminò questa medesima forma.

Migliori perciò del gesso « Mater dolorosa » mi pajono i due bronzi dello stesso Meunier, la statuina « Martellatore » e il gruppetto « Maternità », quantunque nell'opera maggiore riconosca non comuni pregi di severa dottrina. Anche nei due bronzi, del resto, s'intravede la preoccupazione quattrocentesca, specie nel secondo che pare derivato da una Madonna col Bambino di stile poco dissimile da quello del gesso. Una particolarità che si riscontra in ambidue i lavori è la piallatura del profilo, voluta forse dall'autore per dare un aspetto di erosione, come vediamo nei bronzi lungamente esposti ad ogni contatto. Siamo dunque a questo: vien simulata la rottura in un gruppo e il logoramento negli altri, per fregiarli della simpatia che noi tributiamo all'antico. Poichè veramente queste due tendenze si dividono il regno della modernità: il fanatismo del modernissimo, l'idolatria, ora vaga, ora dotta, di quel che è antico. Tendenze solo apparentemente contrarie, le quali in sostanza sono due facce d'una medesima irrequietezza fondamentale.

Ma forse nel caso presente m'inganno, e il Meunier non ebbe il pensiero di simular l'erosione del bronzo segnando così depressi i profili delle sue figure. Ebbene, allora nei due gruppetti di bellissima linea, da la modellatura ampia e anche un poco sommaria, anzichè una menda voluta, dobbiamo notare un difetto involontario sì, ma derivato almeno dal fatto che lo scultore, eseguendo quei gruppi, era già compenetrato dalle

Digitized by Google

immagini di altri tempi. E ad ogni modo stabiliamo il fenomeno, caratterizzante l'arte riflessa invece che spontanea.

Quando si ammonisce: studiate gli antichi, — ciò non vuol dire: imitateli; — perchè imitandoli non si segue il loro metodo, anzi ci si avvicina, direi, per moto contrario. Studiarli significa, o dovrebbe significare: cercar di vedere il vero con la schiettezza con cui essi lo hanno veduto. L'artista insomma è sempre moderno, se non è artificioso. E si giunge a quest'esempio tipico, in cui per imitar l'antico si imita quel che vi ha messo di proprio il tempo: l'erosione sulla scultura, l'intenebramento delle vernici sulla pittura. Ancora un passo e saremo alle falsificazioni.

***

Nessuna delle doti che emergono dai lavori di Costantino Meunier, ma nessuna pure delle deficienze troviamo nel gruppo di Giuseppe Romagnoli, intitolato « Salvo! », schietta opera ch'io non esito ad anteporre a quelli, di cui riconosco e ammiro il non facile magistero. La modesta fattura e fors'anco l'uggiosa tinta del gesso rendono meno attraente di quel che merita il gruppo, che d'altra parte, per la grazia viva del soggetto, riesce a farsi amare dal grosso publico: esempio pur troppo raro di concordia fra il giudizio dei competenti e quello dei profani.

Una giovane madre ha salvato non so da qual pericolo il proprio bimbo, da una caduta, dal fuoco, dall'acqua, non importa; ed è lì in ginocchio, non per preghiera, ma per l'impeto stesso che l'ha sospinta, ed ha il pargolo stretto al seno così per il gesto col quale lo salva, come per l'espressione dell'intensa subitanea gioja. Certo il bambino tace; piangerà tra poco, ma ora tace sgomento; e tace anche la madre, esultando, lacrimando, baciando il figliuolo, forse dopo l'unico grido in istantanea risposta al grido con cui egli l'ha chiamata. E questo viluppo di affetti risulta evidente per il particolar carattere dell'amplesso: la madre solleva il bimbo e nel medesimo tempo sembra impadronirsene, avvolgendolo, coprendo ciascun braccino con la propria mano. Si capisce che il pericolo è durato un attimo, ma che ancora vibra nelle vene d'entrambi.

Senza dubbio, la figura della donna avrebbe potuto esser disegnata, quasi direi anche vestita meno meschinamente, e

Digitized by Google

quella del piccino avrebbe potuto aver forme più elette e di più personale modellatura, affinchè il gruppo perdesse l'indole plebea onde il suo valor plastico è diminuito; ma con tutto ciò l'opera rimane viva e bella, non inferiore ad alcun'altra dell'esposizione per sincerità e per giustezza psicologica. Trovare ed esprimere con sì semplice energia un momento affettivo è cosa rarissima, e le arti del disegno vi si esercitano smaniosamente spesso invano. Una delle opere moderne in cui è rappresentata con piena originalità una di tali scene che appartengono al più sobrio linguaggio del cuore, è il quadro di Raffaello Faccioli, « Viaggio triste », nella galleria nazionale in Roma. E mi piace ricordarlo ora, perchè anche in esso la fattura ha relativamente piccola parte, e quasi non ci si bada per il fàscino d'una bellezza d'ordine superiore.

Nel quadro e nel gruppo v'è un momento drammatico tra una madre e un bambino; e se il Faccioli ha raggiunto un livello più alto per la delicatezza della concezione e per la straordinaria originalità del componimento, il Romagnoli lo vince almeno per l'impeto della commozione.

È inutile dire che il pregio di queste opere non consiste nella scelta del soggetto, poichè troppe altre ne potremmo citare in cui sia adombrata una scena di maggior passione; ma in esse il tema è compenetrato nella forma, come se gli autori lo avessero veduto nell'unico baleno nel quale il tema stesso si atteggia a quadro o a gruppo con la massima efficacia. Tanto è vero che il valore del quadro e del gruppo sfumerebbe, se si mutasse il menomo accessorio. E questa è la caratteristica dell'opera d'arte. Togliete la mano della madre da sul braccio del bimbo, nel lavoro del Romagnoli; eliminate la tenda che lascia intravedere il cielo fuggente, nel capolavoro del Faccioli, e sarà tutto perduto, quantunque rimanga intatto l'argomento.

*
* *

Or eccoci lontanissimi dall'arte semplice che si può chiamar moderna, o antica, o d'ogni tempo, come quella che non muta per mutar di tendenze superficiali; eccoci d'un balzo nella statuaria epica e anche un poco accademica. Il bronzo di Carlo Lorenzetti, « Dal cunicolo di Vejo », ci lascia freddi; piuttosto

Digitized by Google

che dire, esso declama, e declama con una bella voce tonante ma confusa, sì che non riesciamo a intenderla se non imperfettamente. Un giovane guerriero atletico, nudo nell'armi, balza come a un grido di riscossa. Pure, ei non pare infervorato da un sentimento profondo; gonfia il petto gagliardo e carnoso quasi per la soddisfazione di sentirsi così aitante, e piuttosto che a una battaglia, sembra correre a una lotta gladiatoria, dove più dell'azione si apprezza il gesto.

Strano il conflitto che risulta dal porre a fronte la magniloquente statua del Lorenzetti con quella di Pietro Braecke, « Boscajuola ». Tanto la prima si pompeggia nella sua muscolosa venustà, altrettanto la seconda ci mostra, e quasi direi ostenta la poverezza del suo vecchio corpo di contadina. Piegata sotto un fardello di legna, la misera donna incede affranta, pur non senza dignità. Alta, ossuta, con la faccia un poco abbrutita, la « Boscajuola » appartiene alla famiglia ormai numerosa delle figure rusticane con intendimento di rampogna sociale, tra cui la più celebre è quella di Achille d'Orsi, « Proximus tuus ». Ma il Braecke, e sia detto a sua lode, non calca la mano e non ingrossa la voce; la sua statua non ha quei segni di degenerazione che tendono a solleticare le simpatie della moltitudine per mezzo della loro laidezza. Pure, non esito a classificarla fra le opere di decadenza, perchè vi manca il più universal carattere della scultura sana: la bellezza della forma. Questo non vuol dire che la scultura sana escluda la rappresentazione dei vecchi, degl'infermi, financo dei mostri; vuol dir solo che, in ogni caso, dal vecchio, dall'infermo, dal mostro, lo scultore non decadente trae la linea di bellezza. In altri termini, la riproduzione del vero non è tutta la scultura, si sa; e ora quando questa riproduzione priva di bellezza è vigorosa e non destituita di sentimento, si ha l'opera d'arte, ma permane a un clima inferiore, quello della decadenza. Infatti, guardando la statua del Braecke, dal ginocchio sporgente, dai piedi enormi, torna alla memoria la « Vecchia » del Campidoglio, mirabile marmo alessandrino e cioè decadente, nel quale è lo stesso carattere di donna lunga e virile; la modellatura però è più fine.

A contrasto della maschia figura del Braecke rammento la statuetta di Emilio Quadrelli, « Alba », scolpita nel roseo marmo

Digitized by Google

del duomo di Milano e capricciosamente lumeggiata di stille vitree, brillanti qua e là con lodevole parsimonia a simular le gocce della rugiada.

È una bizzarria, certo, e da non imitarsi; ma che consegue un grazioso effetto, perchè l'autore non ha trascurato di dar le dimensioni d'un gingillo al suo squisito lavoro, modellato con sapiente eleganza.

Meno felice è l'altra sua statuetta, « Riposo d'Ercole », in cui pare egli abbia arieggiato Michelangelo nell'ampia torsione del corpo e anche nel lasciar questo ancora impegnato entro il masso. Curiosa idea d'un ninnolo michelangiolesco! Noto di corsa che nell'esposizione si trovano altri lavori scolpiti in marmo rossiccio come quello di « Alba »; ne ricordo uno di Felice Bialetti, « Esausta », muliebre testa dormente che par tagliata nella polpa d'un'arancia. Ma lasciamo le sculture minime di cui non c'è penuria, ed è naturale, poichè le grandi sono ingombranti, si trasportano con dispendio e di rado ottengono il loro effetto negli ambienti delle esposizioni, meglio apparecchiati per i dipinti, — e torniamo ai vasti lavori.

***

Appunto,non so di quali impacci ho udito parlare in proposito del « Bozzetto d'un monumento a Dante », di Alfonso Canciani; credo l'autore abbia dovuto collocare in cima alla rupe che serve da piedistallo una figura del poeta abborracciata in fretta, ignoro per qual ragione; certo è questa la parte più deficiente del lavoro. Il quale poi, piuttosto che un bozzetto, è un *quid medium* tra il bozzetto e il monumento, e il « Particolare in grandi dimensioni », con cui lo scultore ha voluto ajutare la intellezione dell'opera, riesce quasi inutile, tanto perchè esso non è abbastanza finito, quanto perchè il lavoro d'insieme è abbastanza sviluppato, almeno in misura.

L'idea è felice, ma troppo angusta. Infatti vediamo nel bozzetto una specie d'invocazione delle ombre che dai crepacci d'una rupe emergono verso il poeta; e sono perciò ombre di dannati; di modo che questo è il monumento non già dell'autore della *Divina Comedia,* bensì dell'autore della sola prima cantica. Assai meglio parmi concepito il monumento di Cesare

Digitized by Google

Zocchi, eretto all'Alighieri in Trento, e dove sul primo piano della base vediamo rappresentato con ben immaginato scorcio l'Inferno, per mezzo della sola figura del giudice Minosse; più in alto è l'episodio del Casella, come sunto della seconda cantica, il Purgatorio; più in alto ancora vedesi Beatrice fra le altre visioni del Paradiso. Bisogna però notare che evidentemente il Canciani non ha ideato un'illustrazione del poema; e invero io non biasimo che egli non lo adombri in modo espositivo, bensì che ne tocchi solo una parte.

Oltre a ciò, quale sarebbe l'effetto del monumento se avesse le giuste proporzioni? Surrogare a un piedistallo architettonico un masso informe si può fare senza danno estetico? In altri termini, non è necessario che la rappresentazione sia circoscritta almeno nel basamento, di maniera che essa non venga a continuarsi nell'ambiente? Eppure, quella rupe immane è solo rappresentativa; sì che, o mi inganno, ha bisogno d'una proporzional parte architettonica e anche ornamentale che la stacchi da tutto ciò che la circonda e le dia un immaginario proseguimento.

Molti, troppi altri lavori meriterebbero un cenno; ma per evitar la prolissità delle osservazioni ne scelgo uno, quello che a me sembra di maggior valore artistico, lasciando gli altri in silenzio.

E a questo punto alcuni di essi mi tornano alla mente, mi rimproverano la forzata trascuranza, mi spingono a un'ultima cernita. Ma son sicuro che se obbedissi a tale impulso non terminerei per ora; una volta allargata la trafila, verrebbe la necessità di romperla affatto. Meglio dunque tacere, a rischio di commettere qualche ingiustizia.

Se non che, ecco, uno dei lavori messi da banda è già tra la penna e il foglio, insinuatovisi con la scusa del soggetto affine a quello di cui ho parlato dianzi. È un bassorilievo fuso in argentone inglese, che rappresenta un episodio dantesco determinato dal verso:

E caddi come corpo morto cade.

Conoscevo già questo bassorilievo di Edoardo Rubino, per averlo veduto tra i saggi di concorso del Pensionato artistico

Digitized by Google

nazionale, in Roma, e fin da allora avevo notato una viziosa particolarità tecnica. La composizione è vasta ed elegante. Certo, dato quel soggetto, non cercavo proprio l'eleganza; ma, per quanto inaspettata, trovandola la noto. Quel che mi spiace però è il sistema del bassorilievo il quale, invece d'essere una scultura prospettica su unico piano, si avanza su varî piani, a zone, meglio, a quinte come in un palcoscenico. Ora, delle due l'una: o il normal trattamento del bassorilievo basta a dare l'intera illusione della prospettiva, e allora non v'è bisogno di spiccare alcune parti dal fondo; o non basta, e allora occorre abbandonare totalmente il fondo e, credo, anche la scultura, per chiedere alla pittura le gradazioni di tòno e di colore capaci di render la lontananza. Il metodo usato dal Rubino è metodo bastardo, ibrido, epperò infecondo. In verità quale destinazione può avere un bassorilievo a fette, su cui ogni mutamento di luce genera un giuoco d'ombre più o meno diverso da quello voluto dall'autore? Nè si dica poi che, come per un quadro, anche per un bassorilievo l'illuminazione è categoricamente immutabile; non lo si dica almeno finchè al bassorilievo non venga aggiunto quel che gli manca per esser quadro, il colore.

*
* *

Ma è tempo di mantener la promessa: ho detto di serbar per ultima l'opera ch'io prediligo; e non voglio indugiar più oltre. Essa è « La figlia di Niobe », statua in marmo di Domenico Trentacoste.

Il mito di Niobe, svolto nel XXIV canto dell'*Iliade* dal verso 599 al 620, è noto a tutti. Figlia di Tantalo re di Lydia, moglie di Anfione re di Tebe (secondo le più accreditate lezioni), Niobe, superba della sua numerosa prole, rinfacciò a Latona d'aver solo due figli; e costei adirata le mosse contro questi due figli, Elio e Artemisia, che sterminarono i niobidi. Quanti eran essi? Dodici, sei maschi e sei femine, per alcuni autori, dieci per altri, e anche quattordici, e anche diciannove. Non importa; si sa del resto, che tra le statue di niobidi conservate a gli Uffizî, oltre a nove giovani si vede un personaggio maturo, cui è attribuita la qualità di pedagogo. Importa meglio considerare

Digitized by Google

che così nelle sculture degli Uffizî, come in una pittura su marmo pompejana, l'ultima figliuola di Niobe è rappresentata genuflessa col volto in grembo alla madre.

Appunto il Trentacoste scelse l'ultimogenita, Neera, — se dobbiamo accogliere questo nome per il suo significato di giovane e forse di Primavera o di Luna nuova, — ma la figurò sola, nell'atto di cader bocconi sotto gli strali celesti. Ardua cosa raggiunger l'effetto di commozione che è nel gruppo due volte consacrato dall'arte classica, isolando la morente. E il Trentacoste lo raggiunge: la sua Neera ispira un irresistibile senso di tenerezza angosciosa, per la sola virtù della sua gracile bellezza.

Infatti non parmi felice l'atteggiamento che lo scultore sostituisce a quello del dipinto pompejano e del gruppo di Firenze, perchè la parte posteriore del corpo rimane alquanto meschina nel suo ripiegamento. Stupenda invece è la parte anteriore, che richiama senza ombra di plagio la « Santa Cecilia martire » di Stefano Maderno nella chiesa di Santa Cecilia in Roma. Cadendo bocconi, la Niobide allunga abbandonatamente le braccia e, tra esse, volge un poco il viso che sta per toccare la terra. Un altro ricordo, anche più vago e remoto, parmi di scorgerlo nell' « Ermafrodito » di Villa Borghese e del museo nazionale alle Terme, ricordo suggerito così dalla giacitura come dal particolare del sopore nel viso. Al pari della statua antica, la Niobide non si può godere se non da molto vicino, perchè manchevole di sagoma; e la deficienza è maggiore nella figura moderna, la quale non segna una linea scultoria nemmeno sul proprio fondo, cioè sul terreno.

L'autore ha voluto evitare la linea troppo fredda del corpo steso, che sarebbe stata al suo posto nell'angolo d'un timpano, come nel caso delle sculture ora a gli Uffizî, ma non nel caso attuale in cui lo spazio non è circoscritto e la figura è sola. Per ciò l'artista ha lievemente sforzato la giacitura della fanciulla e, per voler concentrare l'interesse, si è lasciato indurre ad angustiar troppo la metà della figura dalla cintola in giù.

Piuttosto che di profilo, la Niobide va guardata di fronte, e allora emerge tutta la meravigliosa dolcezza di quelle esili braccia protese, di quella nuca virginea, di quel dorso che

Digitized by Google

sembra tremare negli ultimi palpiti. Ho udito criticar questa figura come non abbastanza tragica. Ma lo scultore non ha preteso rappresentare l'immensa sciagura di Niobe; conscio della delicatezza alquanto gracile dell'arte sua, egli si è limitato a plasmar la più giovine, la più tenera delle vittime, e la tragicità che si deve cercare e che si trova in quest'opera, ha un'indole di soavità ineffabile.

Come il Trentacoste lavori il marmo è noto oramai, e forse nella Niobide il suo scalpello, più lieve d'un soffio, s'è indugiato un po' troppo nel render le menome piegoline della tunica, oltrepassando la finezza e giungendo alla minuzia; forse, dico, avendo egli concentrato con isforzo evidente nella parte superiore del corpo l'interesse patetico, avrebbe dovuto concentrarvi alla medesima stregua l'interesse plastico. Bisogna però considerare che la finezza di lavoro del Trentacoste non è mera tecnica. Chi osserva le braccia, il dorso, la nuca di Neera, vede che l'estrema cura della modellazione non ne distrugge l'ampiezza; così che pare, come disse il Ghiberti d'alcuni antichi frammenti, che a rilevarne tutti i pregi l'occhio non basta, e occorra passarvi amorosamente la mano. Trattasi dunque d'una finezza tecnica e spirituale a un tempo, una vera finezza estetica insomma, che, accarezzando la superficie, non dimentica esser questa soltanto una superficie, un involucro della forma in cui quella finezza deve tutta trasfondersi. La scrupolosa ricerca delle menome irregolarità cutanee è già qualcosa di meno artistico, sebbene più appariscente e d'ordinario meglio capita; e meno ancora vale la velleità d'inseguire via per le pieghe flosce d'una stoffa o per le fluide masse dei capelli, quegli ultimi effetti che sono proprî della pittura.

***

La scultura, che per ragioni già accennate è di gran lunga più ristretta della pittura all'esposizione, parmi abbia relativamente maggior valore, e per dir tutto, sia meno timida, anzi meno povera d'estro.

Quantunque le nazioni straniere abbian mandato poco, e s'intende, perchè il gesso è fragile, il bronzo è pesante, il

Digitized by Google

marmo è al tempo medesimo fragile e pesante, nei saggi del Meunier, del Braecke, del Vanderstappen e degl'italiani emerge una varietà di ideali e di mano da doverne augurar bene. Le stesse abberrazioni, che davvero non mancano, non sbigottiscono, poichè vi si sente la lotta fra le più disparate tendenze, e ciò è meglio dell'inerzia imitativa da scuola, anzi da giogo. Se pure quest'insieme di opere non suscita entusiasmo, è bello che ciascun visitatore possa trovarne una corrispondente alle sue predilezioni, a meno che egli non sia come quell'Ermino Grimaldi del Boccaccio, il quale voleva saper da Guglielmo Borsiere che potesse far dipingere di non mai visto in certa sua casa nuova. « A cui Guglielmo... rispose: — Messere, cosa che non fosse mai stata veduta, non vi crederei io sapere insegnare, se ciò non fosser già starnuti o cose a quelle simiglianti... »

UGO FLERES.

Digitized by Google

RASSEGNE

RASSEGNA STORICA

Memorie inedite di Ferdinando Ranalli. L'ultimo dei puristi. Studio di ERNESTO MASI, Bologna, Ditta N. Zanichelli, 1898 — *Silvio Spaventa. Dal 1848 al 1861. Lettere, scritti e documenti* pubblicati da BENEDETTO CROCE, Napoli A. Morano 1898 — *Memorie di un vecchio carbonaro ravegnano* di PRIMO UCCELLINI, pubbl. con annotazioni storiche di TOMMASO CASINI, Roma Società ed. D. Alighieri (*Bibl. storica del risorg. italiano*) — LUIGI RAVA. *Angelo Frignani. Ricordi di un martire dell'indipendenza italiana* (in *Rivista pol. e letter.*) — LUIGI RAVA. *Antonio Frignani e il suo libro « La mia pazzia nelle carceri ». Memorie autobiografiche di un patriotta romagnolo*, Bologna Ditta N. Zanichelli 1898 — *Memorie autobiografiche* di EUGENIO BRIZI (1838-1862), Assisi stab. tipografico Metastasio 1898 — ALFEZDO COMANDINI. *Cospirazioni di Romagna e Bologna nelle memorie di Federico Comandini e di a tri patriotti del tempo* (1831-1857), ivi — AUGUSTO ELIA. *Note autobiografiche e storiche di un garibaldino*, ivi — GIUSEPPE CESARE ABBA. *Da Quarto al Volturno. Noterelle di uno dei Mille.* Quarta edizione, ivi — ROSARIO SALVO DI PIETRAGANZILI. *Rivoluzioni siciliane 1848-1860. Cose proprie e cose d'altri.* Vol. 1° (1848); vol. 2° (1848 49) Palermo G. Bondì 1898 — ANDREA CALENDA DI TAVANI. *O tempora o mores sempre gli stessi! Racconto di un ex.* Nocera Inferiore. A. Angora 1898.

Il lavoro di selezione che Corrado Ricci non ha creduto necessario per le memorie del Baggi ha fatto invece Ernesto Masi per quelle del Ranalli.

Trovandosi egli ad avere fra le mani il manoscritto inedito delle memorie che Ferdinando Ranalli già vecchio, scrisse della propria vita, anziché pubblicarlo nella sua precisa integrità, preferí riassumerlo e spigolando qua e là per le sue pagine coglierne il meglio e presentarlo ai lettori legato con parole proprie che gli servissero di cornice e di commento. Ne è venuto fuori un delizioso ed arguto libretto che si legge d'un fiato e con interesse, come di lena e con piacere si sente che lo ha scritto l'autore.

Già in questo periodico altri ha reso conto del volume per quanto esso tocca la storia letteraria: a me non resta che far cenno della sua importanza per la storia del nostro rinnovamento politico: importanza, che è ben piú rilevante di quello che non sia sembrato a chi, avendo l'occhio soltanto alla povertà dei casi della vita di un uomo di lettere

Digitized by Google

e non vedendo o non ricordando nel Ranalli se non l'originale solitario che parve e fu nemico d'ogni modernità, si domandò se valeva proprio la pena di turbare la pace di una tomba dimenticata per galvanizzare agli occhi del pubblico che legge, la figura poco interessante di un personaggio, il quale, vivo ancora, era parso ai piú già morto; tanto egli era lontano dal partecipare alla vita della nuova società italiana fra cui si trovava a vivere o piuttosto a sopravvivere a sé stesso.

Sí, il Ranalli non secondò il movimento che rinnovò l'Italia e formò la nostra nuova coscienza nazionale; anzi fece peggio, andò sempre a ritroso di esso e della opinione pubblica dominante. La vita politica di lui che era cominciata a Roma con la condanna di un suo libro e col bando della sua persona dallo Stato pontificio, si chiude con uno scritto diretto a sostenere — nel settembre 1870 — che Roma doveva essere lasciata al Papa. Il Ranalli che nel 1849 era stato considerato (benché contro sua voglia) come un guerrazziano democratico e quasi rivoluzionario, dieci anni dopo seppe procacciarsi la riputazione, che non lo lasciò piú e si fortificò e si ingrandí con gli anni, di austriacante e di reazionario: e tutto ciò, si noti, rimanendo egli pur sempre, anzi forse perché egli rimase sempre un devoto cultore delle memorie gloriose dell'Italia, un fervente amatore del proprio paese e desiderosissimo in ogni tempo di lavorare alla sua grandezza ed al suo benessere. Fu dunque un vinto nella lotta della vita: un pover'uomo fuori posto, fuori tono, non riuscito né per i tempi in cui visse, né per le speranze che si erano concepite dapprima di lui, e neppure per le ambizioni ed i desiderii di gloria che egli nutriva con passione nell'animo.

Due maggiori sogni d'ambizione vagheggiò per tutta sua vita: figurare ed avere autorità in una assemblea politica ed ottenere che le opere sue fossero lette largamente dagli Italiani, per modo che non solo gli procacciassero nome di profondo pensatore politico ma sopratutto esercitassero una azione direttiva efficace e durevole sull'opinione pubblica. Non poté mai realizzare né l'uno né l'altro! Eppure ne cercò e ne ebbe anche le favorevoli occasioni: fu rappresentante alla Costituente toscana del 1849, fu deputato al Parlamento italiano, scrisse sui giornali, stampò opere lungamente meditate e ponderate. Si direbbe che una stella maligna domini tutta la sua vita, sembra fatale che egli non giunga mai in buon punto. Ma la verità si è che gli mancava il senso dell'opportunità. Tutto assorto nelle proprie convinzioni e dottrinario assoluto per natura, egli non capí mai la necessità per chi vuol guidare il pensiero dei suoi concittadini, di rendersi ragione dello stato d'animo e di mente in cui questi si trovano e di tenerne conto: onde la sua voce par sempre fuori chiave, i suoi suggerimenti, dedotti a fil di logica da

Digitized by Google

convincimenti teorici, stridono sempre maledettamente con le opinioni prevalenti e piú accette. Nel 1846 — userò le parole del Masi — tutti applaudono a Pio IX, egli no; nel 1848 i piú confidano in Carlo Alberto e nel Piemonte, egli no; nel 1849 l'opinione pubblica sfata il Guerrazzi, egli no; nel 1858 i piú sperano nel Cavour e nell'egemonia piemontese, egli no; nel 1859 credono alla guerra con l'aiuto di Napoleone, egli no; nel 1870 finalmente vogliono Roma capitale d'Italia, egli no.

Ed ogni volta egli è partito come per combattere una grande battaglia, pieno d'entusiasmo, fiducioso nella vittoria, persuaso che quella finalmente era la volta buona, in cui gli sarebbe dato di farsi intendere dai suoi concittadini e di essere utile — non senza conseguire qualche buona fama per sé — al proprio paese. Nobile ambizione, la quale ha dovuto piegare sempre e presto le ali aperte ai grandi voli! Ogni volta è accaduto che il buon Ranalli, quando gettato il suo grido d'allarme si è guardato attorno per vedere l'effetto prodotto dalla sua parola ben ponderata e ben composta e periodata in istudiati atteggiamenti classici, ha dovuto con sua infinita e suprema maraviglia convincersi che il risultato era precisamento l'opposto di quello che egli con tanta sicurezza si aspettava: niuno che lo seguisse, ma indifferenza generale o indignazione, se non vituperii, da molte parti e ad ogni modo — nell'uno e nell'altro caso — impotenza per lui di farsi ascoltare e meno che mai possibilità di far prevalere i propri concetti. Situazione singolare, dolorosa, se si pensi che sono le speranze di una mente intelligente e di un cuore retto che vi si infrangono contro, ma non priva di comicità: ed il Masi, maestro di fine umorismo, ne sa trarre buon profitto per disegnare con garbo e in modo piacevole — senza però mai metterlo in ridicolo — la figura del suo personaggio, per il quale egli, come gli accade sempre per tutti coloro che amano andare contro corrente, ha una evidente simpatia.

Simpatia, del resto, che nel caso del Ranalli è ben giustificata, perché l'andare di lui contro corrente non deriva da capricciosa ostinazione, bensí da fede incrollabile e tenace nella verità e nella utilità di concetti lungamente da lui meditati, ed ha richiesto all'onesto animo suo il non comune coraggio morale di sacrificare per ciò che egli credeva il bene del proprio paese, popolarità, facili ed ambite soddisfazioni, e con esse l'appagamento di desiderii e di sogni carissimi. Come il pericolo dell'insuccesso non ha potuto trattener mai il Ranalli dall'esprimere il proprio pensiero, cosí l'insuccesso non ha mai piegato la sua natura fino a farlo dubitare dell'eccellenza dei suoi convincimenti. Sconfitto, si ritrasse ogni volta in disparte ma brontolando e persuaso sempre che il torto era degli altri, non suo, e per ciò disposto alla prima occasione a

Digitized by Google

ricominciare da capo. Se non che ogni sconfitta di lui corrisponde, com'è naturale, ad un passo che l'Italia muove od ha mosso per vie diverse da quelle che egli stima le migliori: ed il Ranalli, pur conservando l'antica fede, è di necessità tratto per ciò a disperare sempre piú dell'avvenire e della salvezza della sua patria ed a considerare sempre piú difficile per lui di ricondurla sulla retta via. La vede andar lontano verso ideali che non sono i suoi e gli pare che sia troppo audace od inconscia dei pericoli che egli vede; ma in pari tempo sente diminuire in sé ogni giorno piú la forza di trattenerla, né d'altra parte vuole seguirla. Onde accadde che ad ogni tappa del movimento italiano il Ranalli è venuto a trovarsi sempre un poco piú arretrato rispetto agli altri insieme coi quali si era mosso alla redenzione della penisola; egli, che nel fondo dell'anima era liberale, di fronte alla coscienza liberale della nazione che si andava formando, sentí sempre piú spostata la propria e finí col non intendere piú quella e col non esserne piú inteso. L'orrore del nuovo, del moderno e di tutto ciò che non era tradizione o consuetudine e dal quale invano aveva tentato di distorre l'Italia, lo respinse grado grado ogni giorno piú verso il vecchio, verso il passato.

Il purismo letterario alla cui scuola la sua mente si era educata ed entro le cui strettoie s'era man mano andata irrigidendo la prosa di lui, avvinse del tutto anche il suo pensiero per modo che il culto di ciò che è antico, tradizionale, consuetudinario e che ha « la doppia consacrazione dell'antichità e dell'autorità », in luogo di essere per lui, come fu per altri molti, alimento e stimolo a concepire nuovi ideali di grandezza rispondenti alla necessità ed alle condizioni nuove del viver sociale, finí col diventare irragionevole idolatria, nella cui contemplazione il Ranalli si incartapecorí e mummificò: restando immobile, mentre tutto intorno a lui si muoveva, venne a trovarsi del tutto estraneo ed inutile alla società che aveva tanto ambito di guidare.

Non fu però egli il solo a trovarsi in tale situazione: altri non pochi vi furono, per educazione, per animo inclinato al conservare, per schietto amore di patria e di savia libertà, disposti come lui, a giudicare troppo rapidi e perciò troppo pericolosi, i procedimenti della rivoluzione italiana: e la loro resistenza alle tendenze dei piú, benché sia riuscita all'ultimo quasi sempre inefficace, non può essere trascurato da chi volendosi render conto del come la coscienza della nazione si è andata formando, deve aver presenti tutte le varie correnti che vi concorsero, si urtarono e si spezzarono o si confusero insieme.

Da ciò l'importanza che agli occhi dello studioso acquista lo studio del Masi. Né per certo volendo analizzare nelle sue fasi successive questo strano procedimento della coscienza individuale in senso inverso alla

Digitized by Google

coscienza nazionale si poteva scegliere personaggio che fosse piú tipico e meglio si prestasse ad un esame, del Ranalli; il quale non ha mai voluto né transigere sulle proprie opinioni né mai per paura si è sottratto alle azioni ed alle manifestazioni pubbliche che i suoi convincimenti gli suggerivano. Come non si poteva trovarne migliore documento delle Memorie di lui, dove con ingenua semplicità, egli apre tutto l'animo proprio e confessa sinceramente i moventi, i fini ed anche le speranze vane di tutti gli atti suoi. Di coloro che cercarono trovandosi per educazione o per naturale inclinazione nelle medesime disposizioni di spirito di lui di resistere alla corrente, ben pochi furono quelli che lottarono come lui fino all'ultimo, e prima o poi sono stati dimenticati: la maggior parte cessò dalla lotta e si trasse in disparte, quando non preferí, per soddisfare ad interessi personali o per debolezza o per compiacere al successo, di lasciarsi trasportare alla deriva dalla corrente comune.

Ciò che per l'Italia fu certamente un beneficio. L'ostinata pertinacia del Ranalli nel preferire di far parte da sé, piuttosto che adattare i propri convincimenti dottrinalmente formati alle condizioni del tempo ed alle esigenze delle circostanze, piuttosto che portarli sopra un terreno pratico di attuazione, potrà destare un senso di ammirazione in noi, avvezzi come siamo ora, allo spettacolo di una generale arrendevolezza — chiamiamola cosí — di carattere e procurare per ciò al Ranalli lode di non comune fermezza d'animo, specialmente se si pensi che egli con la propria tenacia altro non ottenne se non di nuocere a sé stesso. Guai però per l'Italia, se molti fossero stati coloro che educati, come il Ranalli, all'ammirazione delle forme linguistiche e stilistiche piú pure del Trecento e del Cinquecento, delle istituzioni, dei pensieri e delle maraviglie dell'antichità classica, si fossero inariditi nella contemplazione ed imitazione di quei modelli e, come lui, non avessero creduto possibile esercitare una qualsiasi efficace azione sulla vita pubblica se non in « consigli politici costituiti nelle forme come ci erano rappresentate dagli scrittori delle cose greche e romane. » Per fortuna il purismo ed il classicismo prepararono ben altri uomini!

***

Uno di loro fu Silvio Spaventa, del quale in un libro recente Benedetto Croce ha tracciato la mente, il carattere e la vita adoperando il medesimo sistema che per il Ranalli fu usato dal Masi. Il Croce non aveva la fortuna di poter disporre di una successione ordinata e continua di memorie personali: tuttavia aggruppando e ricucendo abilmente insieme passi tratti da scritture dello Spaventa e da documenti intimi di lui, ha saputo ottenere che la figura dell'integro e coraggioso

Digitized by Google

pensatore abruzzese si delineasse in tutta da sé una biografia, che storicamente ha il valore di una autobiografia molto sincera, come quella che risulta da documenti scritti senza riposte intenzioni, nella piú confidente intimità, non per invocare o preparare il giudizio dell'opinione pubblica.

La maggior parte dei documenti adoperati dal Croce e la piú interessante è costituita dalla corrispondenza corsa fra Silvio e suo fratello Bertrando durante la lunga separazione, alla quale i due fratelli, che si amavano teneramente e si conoscevano con la intimità formatasi attraverso una educazione intellettuale e morale sempre comune, furono costretti da quando nel 1849 Silvio fu arrestato e Bertrando costretto a battere le vie nell'esilio fino al maggio del 1859, quando Silvio, dopo dieci anni vissuti nelle carceri e negli ergastoli del Borbone, poté in Torino riunirsi al fratello. Ed oltre queste, vi sono nel volume del Croce, lettere scambiatesi in altri tempi fra i due fratelli, lettere alla famiglia e ad amici, scritture edite ed inedite di Silvio ed altri documenti. Ma è sopra tutto dalle lettere dei due fratelli che si rileva l'altezza della mente, la nobiltà del sentire e la singolare tempra dell'animo di Silvio. Né il lungo processo — intorno al quale il Croce raccoglie notevoli documenti — né la vita desolata del carcere nella solitudine o nella compagnia forzata di gente abbietta, volgare e macchiata di feroci delitti o di infami colpe, né l'esilio, né le sventure domestiche, pur da lui fortemente sentite, né le minaccie paurose di malfattori o di camorristi possono turbare mai la serenità del pensiero di Silvio o valgono a farlo deviare d'un pollice dalla méta che si è proposta, a diminuirne la fede nell'avvenire, a piegarne il fermo carattere, a domarne l'energia audace e battagliera dello spirito. Il pensiero di lui, sollevandosi al di sopra di tutte le sofferenze morali e fisiche della propria persona, al di sopra delle contingenze del momento e delle necessità materiali della vita, si mantiene sempre libero e nella contemplazione dei piú alti problemi filosofici, storici e politici cerca riposo e conforto; ed il fratello Bertrando, che anche lontano resta per lui il consueto e fido e gradito compagno di ideali, di studio e di discussione, lo seconda, lo segue e lo solleva verso le regioni del pensiero anche piú alte, sicché la loro corrispondenza epistolare si direbbe il dialogo di due filosofi greci. Dialogo che produce uno strano effetto di sublime astrazione, incorniciato, come si trova, ed interrotto di tratto in tratto da notizie e da osservazioni o considerazioni le quali non permettono di dimenticare mai che lo sfondo scenico su cui esso si svolge cosí tranquillo e riposato, sono gli orrori del cupo ergastolo di S. Stefano, le bestemmie e le basse volgarità dei galeotti, le crudeltà maligne degli aguzzini.

Digitized by Google

Dell'ergastolo non c'era bisogno perché la natura dell'animo di Silvio si rivelasse in tutta la sua eroica grandezza: già come giornalista e deputato i suoi concittadini avevano avuto modo di conoscerlo e Giuseppe Massari nel 1849 poteva già scrivere di lui parole che, dopo quella piú terribile prova, suonano anche piú vere e sublimi: « Spaventa è uno « di quegli uomini di tempra veramente antica e di intelletto tanto ele- « vato quanto è puro e generoso il cuore: nella sua bella fronte, nei « suoi occhi vivaci e spaziosi, nei modi gentilmente austeri, tu ravvisi « il degno erede di quei grandi metafisici napoletani, i quali, col mar- « tirio, con la tortura, con l'esilio conquistarono allo spirito umano il « diritto di pensare liberamente. »

Benché però il suo intelletto filosoficamente disposto ed educato abbia sempre dato un colorito filosofico a tutti i suoi pensieri e a tutte le sue azioni, essendo — come dice il Croce — prepotente in lui il bisogno di risalire sempre alle ragioni ultime delle cose e di ridurre tutto in armonica connessione ed in sistema, pure egli, a differenza di altri meridionali usciti dalla medesima scuola e dello stesso suo fratello, non dimenticò e non trascurò mai le ragioni pratiche e reali della vita. Appena venuto dal paesetto natale a Napoli, dove per ragioni di studio conveniva la migliore gioventú delle provincie, seppe formarsi un'idea esatta della situazione politica del momento e spingere sicuro lo sguardo nell'avvenire; così fu dei pochi nell'Italia meridionale che ebbe subito chiaro davanti agli occhi il concetto unitario nazionale come fine ultimo cui dovevano convergere le mire dei liberali italiani. « Era appunto » — scrive il Croce — « il tempo in cui il patriottismo napoletano si andava « mutando in patriottismo italiano, e lo Spaventa fu in prima linea fra « gli *italiani* e gli unitarii: da sognatore quando non era possibile se « non il sogno e da uomo d'azione, quando quella idea poté diventare « un'idea politica. » In tutta la sua vita, nelle azioni come negli scritti, da deputato e da cospiratore, quando era sul banco degli imputati o in galera, nel governare, nel consigliare, nell'amministrare, questa idea rimane dominante in lui ed esce sempre ben determinata e con intenti e caratteri pratici anche di sotto gli impedimenti del linguaggio o del concepimento filosofico in lui abituale. Dal giorno in cui lo Spaventa fondò *Il Nazionale* a quando egli nel Consiglio di Stato ordinò i procedimenti della giustizia amministrativa, egli ha lavorato sempre al medesimo intento di fondere l'Italia in una solida unità rispondente al concetto di Stato moderno, quale egli nella sua limpida mente lo vedeva funzionare.

Come ci sembrano lontani adesso quei tempi in cui egli poteva sperare di riuscirvi e quanto piccoli sentiamo che si son fatti i concetti

Digitized by Google

politici che muovono ora la nostra vita pubblica, mentre leggendo questo bel libro del Croce ci passan davanti agli occhi pagine e pagine dense di nobili pensieri, dove ogni frase eleva lo spirito alla visione e al desiderio di alte idealità ed una onesta coscienza ci si apre tutta intiera nella sua integrità, la quale né interessi locali, né ragioni personali o elettorali, né fini riposti che non fossero quello di concorrere all'unità ed all'ordinamento dello Stato sviarono mai. Alla memoria dello Spaventa il Croce ha eretto con questa raccolta degli scritti di lui un sublime monumento, mentre alla storia del risorgimento ha reso un notevole servizio: pochi libri in verità io conosco che permettano di penetrare e percorrere nei loro piú intimi meandri le vie per cui si svolse la rivoluzione nel regno di Napoli con atteggiamento e caratteri che furono cosí diversi da quelli delle altre parti della penisola.

***

Cosí nello Stato pontificio lo svolgimento storico della rivoluzione non si presenta, quale si ebbe nell'Italia meridionale, in forma di un lento lavorio intellettuale di preparazione al concetto di libertà e di nazionale unità, lavorio diretto ed imposto da un centro maggiore o da uomini eminenti per posizione e coltura; bensí come una azione continuata, incessante e sempre rinnovantesi di una moltitudine di uomini minori, fra cui nessuno v'è eminente di per sé e che disponga di una forza effettiva sua propria, ma ciascuno sa di essere parte di un tutto ignoto, donde sente derivare la propria forza mentre pure ha la coscienza di concorrere esso stesso a formarne la forza. Sono cospiratori che passano da un tentativo non riuscito a prepararne serenamente un altro che non riuscirà; sono militi di una milizia che non si stanca e si rinnova senza riposo, pronti sempre ad accorrere dove si innalza una bandiera di libertà per difenderla: il loro motto è azione e lotta.

Ecco qui un gruppo di sudditi del pontefice dei quali l'anno scorso furono pubblicate le memorie: Angelo Frignani, Primo Uccellini, Federico Comandini, tutti e tre romagnoli, ed Eugenio Brizi, umbro: tutta la vita cospirarono o combatterono per la patria ed i loro nomi sono rimasti quasi ignoti fuori della loro terra natale. I primi sono ravennati entrambi e contemporanei ed appartengono alla prima e numerosissima schiera di martiri che le Romagne diedero al martirologio italiano dopo la Restaurazione, quando contro il governo dei preti cominciò quella lotta minuta e generale di tutti i giorni, a

Digitized by Google

punta di spillo e purtroppo anche a punta di pugnale ed a colpi di archibugio, per cui il governo credette necessario di scatenare in Romagna, come a vera caccia contro i liberali, — papa Leone XII era gran cacciatore — prelati che come il Rivarola e l'Invernizzi colpirono a centinaia, in blocco e alla cieca, con sentenze divenute famose ormai, quanti erano sospetti o semplicemente denunziati per liberalismo.

Quando il Papa é cacciatore — i suoi Stati son le selve
I Ministri sono i cani — ed i sudditi le belve.

Anche l'Uccellini ed il Frignani furono belve e caddero entrambi nella rete dell'Invernizzi e quasi nello stesso tempo. Carbonari ed amici tutti e due, si rividero, dopo la prigionia, in Francia nell'esilio e diventarono acerbi nemici per tutta la vita. E la loro inimicizia ha un significato ben piú notevole che non sia il semplice contrasto di due persone, poiché essa rispecchia la lotta di due tendenze opposte che dopo il 1831 si trovarono di fronte fra i numerosi esuli che avevano trovato ospitalità sul suolo francese. Il Frignani — scrive il Casini — posto dalla fortuna in condizioni di agiatezza e inebbriato dei sogni di gloria letteraria, aveva temperati i proprî ardori d'un tempo e s'era volto a quella parte moderata dell'emigrazione che seguiva il Mamiani, il Gioberti, il Tommaseo; l'Uccellini duramente provato dalla miseria e letterato soltanto per procacciarsi il pane salatissimo era rimasto fedele alle vecchie idee carbonaresche ringiovanite dal Mazzini. L'uno, il Frignani, restò in Francia e vi morí ricco di guadagni fatti traducendo gli *Annali della propagazione della fede;* l'altro tornò povero in patria ad affrontare nuove persecuzioni, decorosamente sostenute per mantenere fede alle idee che lo avevano sospinto ancor giovine nelle carceri e nell'esilio. Le memorie dell'Uccellini si chiudono infatti con questa dichiarazione: « Oggi in « età di 73 anni coi malanni che sono proprî di un'età tanto avvan- « zata appartengo alla società repubblicana *Pensiero ed Azione* e non « devierò mai dalla strada da sí lungo tempo tracciatami. Nacqui « repubblicano e tale voglio morire. » Per lui che durante tutta una vita passata quasi sempre nelle prigioni pontificie o nell'esilio o nelle cospirazioni, aveva con entusiasmo e sacrificio di sé lavorato e sofferto per il trionfo dell'idea repubblicana; per lui che era vissuto tutto assorto nella ammirazione devota e nell'orbita d'attrazione e d'azione del « Grande Apostolo italiano » come egli chiama il Mazzini, il movimento di fusione di tutti i partiti liberali nel nome di Vittorio Emanuele entro la Società Nazionale, compiutosi nel 1859 in Romagna

Digitized by Google

e in tutta la penisola, riuscì nuovo e del tutto incomprensibile, come quello che usciva dall'ordine abituale delle sue idee. Per ciò non soltanto non vi aderí, ma guardò con meraviglia e considerò come traditori i suoi colleghi del Comitato repubblicano che vi aderirono, ripudiò l'Italia monarchica che si andava formando sotto tali auspicii e cospirò contro di essa come aveva cospirato contro il governo papale: cosí nel 1868 gli accadde di provare, dopo gli orrori delle carceri pontificie, quelli delle prigioni del governo italiano. L'Uccellini è anche lui un malcontento ed un disilluso, come il Ranalli, ma per opposta ragione: quell'Italia nuova, che per il Ranalli era corsa troppo in là, che era andata a rotta di collo verso la modernità, per l'Uccellini era andata troppo adagio e si era fermata troppo presto. Questa delusione delle sue speranze amareggia l'animo dell'Uccellini e, com'è naturale, diffonde un senso di malcontento sulle sue Memorie che egli ha scritto negli ultimi anni della sua vita e che il Casini ha rese veramente preziose con l'aggiunta di un ricchissimo apparato di note biografiche e di notizie tratte da documenti inediti e specialmente da lettere scritte dallo stesso Uccellini durante l'esilio.

Il Frignani, al contrario, diventò, uscito dal carcere e nell'esilio di Francia dove prese stabile dimora, piú ottimista. Fondò nel 1832 a Parigi col Cannonieri e col Pescantini l'*Esule*, la rivista franco-italiana cui collaborarono gli emigrati piú cospicui che avevano diretto la rivoluzione italiana dell'anno precedente: ma egli, come a questa del 1831, cosí ai successivi moti liberali della penisola non prese alcuna parte attiva. Di lontano, dalla terra d'esilio diventata per lui la nuova patria, seguí le vicende dell'antica e pur serbando fede alle antiche aspirazioni carbonare e repubblicane — le quali però costrette ad alimentarsi non della realtà ma soltanto di ricordi di mano in mano piú remoti, andarono ogni giorno piú affievolendosi e facendosi vaghe ed indeterminate — finí con l'accettare senza resistenza, anzi con entusiasmo, l'Italia nuova che nella forma monarchica aveva trovato la sua unità. Con quale e quanta ammirazione egli l'abbia riveduta dopo quasi mezzo secolo dacché ne era partito, ce lo lascia scorgere una lunga lettera dove descrive ad un amico le sue ingenue impressioni di viaggio, lettera che nel volume pubblicato da Luigi Rava tien dietro, come appendice, all'opera principale del Frignani, *La mia pazzia nelle carceri*.

Luigi Rava — che agli uomini politici italiani dà il bello esempio di valersi del temporaneo ozio politico cui la sorte delle urne lo ha costretto, per prepararsi ad una piú profonda conoscenza delle condizioni della vita politica italiana nello studio della sua storia piú recente e

Digitized by Google

nella ricerca degli elementi che hanno concorso a formarla — aveva già in uno studio biografico sul Frignani dato notizia di questa singolare scrittura nella quale l'esule ravennate ha raccontato in una prosa che procede frondosa, disuguale ed a sbalzi ed in uno stile romanzesco come gli sia riuscito, fingendosi pazzo, di uscire dal carcere dove la la Commissione stataria presieduta da mons. Invernizzi lo aveva fatto rinchiudere. È un libro originale e meritevole di esser letto; ma finora a pochissimi in Italia era noto perchè, uscito la prima volta a Parigi nel 1839, aveva bensí avuto l'onore di traduzioni in francese, in tedesco ed in inglese, ma non mai quello di una edizione italiana: va dunque data lode al Rava di averne rinnovata la memoria ripubblicandolo per intiero.

Il Comandini ed il Brizi appartengono ad una schiera piú recente di cospiratori, all'ultima, quando cioè la cospirazione mazziniana preparò in Lombardia e nelle Romagne il tentativo di sollevazione fallito del 1853. Non già che anche prima essi fossero stati in disparte; avevano cospirato nei tempi di aspettazione e combattuto nei momenti di lotta ed entrambi avevano portato le armi con onore nella campagna del Veneto: ma il momento culminante della lor vita sta nella parte che ebbero in quel tentativo.

Il Brizi, dopo il 1849, cadute le speranze d'Italia aveva emigrato a Londra, dove presentato dal Pianciani era diventato uno degli emissari piú fidi del Mazzini; ogni giorno ne frequentava la casa e ne riceveva gli ordini. Piacerà di sentire come egli lo conobbe nell'intimità della sua vita: « Quest'uomo infaticabile lavorava indefessamente e giorno « e notte; non usciva quasi mai di casa; poco mangiava; solo faceva « abuso di caffé e di sigari che non si toglieva mai di bocca, nemmeno « per parlare. Mi pare di veder tuttora quel grande e veneratissimo « uomo nella sua cameretta con un piccolo letto, un canterano sopra il « quale eravi un grande Cristo in avorio e la macchinetta a spirito da « caffé, un tavolo pieno di libri, carte geografiche, scritti in diverse « lingue, che ingombravano questo ed il lettuccio: e tutto ciò talmente « occupava quel piccolo ambiente da non potervisi muovere che a stento « e ben cauti per non pestare o rovesciare qualche cosa. Una camera « un poco piú grande di questa con un tavolo nel mezzo per scrivere « e delle sedie attorno compiva l'abitazione del grande uomo in Londra. « Sapendolo caritatevolissimo, v'eran degli emigrati poco onesti che ne « abusavano; e, se mancante di denaro, dava via tutto ciò che gli si « presentava in casa e sovente restava solo con il vestiario che aveva in « dosso. Incurante di se stesso a segno che per fargli cambiare un ve- « stiario reso indecente da troppo uso, quando se lo fosse tolto di dosso,

Digitized by Google

« gli si levava senza nulla dirgli, rimpiazzandolo con altro nuovo: e « qualche volta nemmeno si accorgeva del cambio. L'immenso amore « per l'Italia e per la madre sua, che idolatrava, soli occupavano que- « st'uomo; e il giorno che riceveva lettere da lei, era piú gioviale ed « espansivo del consueto. »

Il Mazzini pose gli occhi sul Brizi nel 1853 quando volle ricostituire il Comitato di Milano, che dopo le esecuzioni di Mantova si era riparato in Svizzera, ristabilire le comunicazioni fra Londra e la Lombardia e prepararvi la rivoluzione. Il racconto dei modi come il Brizi eseguí la difficile e pericolosa sua missione e come, penetrato in Milano, costituí il Comitato restandone, in qualità di rappresentante del Mazzini, presidente e preparò il tentativo di sollevazione abortito il 6 febbraio, quando tutto era bene, anzi era troppo bene, preveduto e predisposto, è ricco di particolari del maggiore interesse storico e viene a proposito per completare la narrazione che di questi medesimi preparativi ci è stata lasciata da un altro dei membri del Comitato milanese, Giuseppe Piolti de' Bianchi, narrazione che il sen. Bargoni ha di recente pubblicata.

A Bologna ed in Romagna, come il Brizi a Milano, andarono allora emissarî del Mazzini, il Saffi, il Pigozzi ed il Franceschi e quest'ultimo, staccatosi dai compagni e giunto segretamente in Faenza, fece capo alla casa del Comandini, il quale, precipitate le sorti italiane, aveva aperto in quella città bottega di orefice e, come membro del Comitato faentino dell'associazione democratica italiana, s'era adoperato ad allacciarvi le file della cospirazione mazziniana. L'insuccesso di Milano impedí che la Romagna si sollevasse, ma la polizia cercò anche colà le traccie della trama, fece molti arresti, e fra gli altri fu arrestato anche il Comandini. Sottoposto a processo ed a tortura, essendo egli risoluto a non lasciarsi strappare di bocca alcuna confessione, tentò di svenarsi per sfuggire all'orribile supplizio del bastone: ma non vi riuscí, non per mancanza di fermezza nel darvi esecuzione, bensí perchè il caso volle che egli fosse salvato troppo presto, quando già con un pezzo di vetro si era aperto le vene. Le pagine delle sue memorie dove il Comandini narra questi tristi ed eroici giorni della sua vita, sono terribili nella loro semplicità e destano un senso di orrore e di compassione. Condannato dall'Austria e consegnato alla polizia pontificia, rimase fino al 1865 nel forte di Paliano, ma le sue memorie si interrompono prima e cioè alla narrazione del noto tentativo di fuga da quel forte, tentativo al quale partecipò e per cui ebbe condanna di morte. Alfredo Comandini con vero amore di figlio ha curato l'edizione delle memorie paterne e le ha condotte fino alla morte di lui con

Digitized by Google

quella medesima paziente ed accurata diligenza e larghezza di indagini con la quale ha anche riempito le lacune lasciate dal padre qua e là nel suo scritto e con cui ha accompagnato tutta la narrazione di un abbondantissimo commento. Commento, cui si potrà forse muovere il rimprovero di aver affogato il testo in uua selva di note e di contronote che turbano le proporzioni del volume. Ma *felix culpa!* Tale e tanta è la copia delle notizie, dei fatti e dei documenti nuovi o mal noti che vi si trovano radunati che certo gli studiosi della storia del nostro risorgimento non esiteranno un momento a rallegrarsi perché il Comandini, alle esigenze di un bel libro e ben proporzionato, non abbia sacrificato un tesoro cosí ricco di informazioni che molto probabilmente fra pochi anni non si sarebbe piú potuto rintracciare. Il suo volume resterà il più ampio e sicuro repertorio biografico e storico della Romagna dal 1831 al 1860, e di esso non potrà piú far a meno per certo chi vorrà studiare la storia di quei tempi.

***

Allo Stato pontificio apparteneva anche Augusto Elia che l'anno scorso pubblicò le proprie note autobiografiche. Era figlio di un uomo arditissimo, Antonio Elia, il quale dopo la presa di Ancona nel 1849, alla cui difesa aveva concorso con coraggio, era stato barbaramente fucilato dagli austriaci quasi sotto gli occhi della moglie. Il martirio del padre fu titolo per il figlio alle benevoli accoglienze di Garibaldi, quando egli nel maggio del 1859 gli si presentò chiedendo di combattere sotto le sue bandiere: il suo intrepido coraggio gli conquistò poi del tutto la fiducia del generale cui l'Elia rimase sempre legato da affetto devoto e riconoscente e fu fedele compagno nelle imprese come nella solitudine di Caprera. È il tipo del garibaldino che non conosce altro Dio che il grande capitano; pronto sempre a por mano alle armi ad un suo cenno ed a seguirlo in tutti i pericoli. Fu dei Mille, anzi assistette ai preparativi della spedizione e con Menotti ebbe l'incarico di impadronirsi con simulata sorpresa del *Lombardo;* fu ferito gravemente a Calatafimi mentre col proprio corpo cercava di coprire il generale; fu fatto colonnello; prese parte alla campagna del 1866 ed alla spedizione romana del 1867. Pur tuttavia i ricordi personali che si leggono nelle sue note autobiografiche si riducono a ben poca cosa e di niun valore per la storia, sicché è con sincera delusione che si chiude il suo volume. Il quale quasi sempre si riduce ad una specie di narrazione generale delle imprese garibaldine, messa insieme disordinatamente riunendo fatti volgarmente noti e documenti che ciascuno potrebbe facilmente

Digitized by Google

trovare in tutte le storie. Di piú, un senso di vanità personale corre ed offende per tutta la narrazione; si direbbe che l'autore non abbia avuto altro fine se non quello di mettere in mostra le lodi che egli ha ricevuto dal Garibaldi come soldato, per contrapporle alla deplorazione che gli toccò nella Camera dei deputati per le relazioni che egli ebbe con la Banca romana.

Quanto siamo lontani dalla semplice modestia di Giuseppe Cesare Abba, il quale nelle sue noterelle di uno dei Mille seppe raccontare ciò soltanto che di quella impresa egli aveva visto coi proprî occhi senza che il lettore abbia mai occasione di trovare che la persona dell'autore occupi troppo spazio nel libro od ingombri con la sua vanità la visione ed il giudizio dei fatti che narra! E la menzione del libro, ormai popolare dell'Abba, viene a proposito e spontanea ora che ne è uscita una quarta edizione con l'aggiunta di due nuovi bozzetti riuscitissimi: *I carabinieri genovesi* e *Le Guide dei Mille.*

***

In Sicilia restiamo anche coi due volumi di ricordi personali che Rosario Salvo di Pietraganzili ha consacrato alla rivoluzione siciliana del 1848 ed alla spedizione siciliana in Lombardia. Due volumi sono per verità un po' troppo per ciò che l'autore può raccontare di sé durante quelle vicende. È bensí vero che egli al titolo ha fatto seguire, come sottotitolo, le parole « cose proprie e cose d'altri » per significare che ai ricordi proprii intendeva unire anche il risultato di ricerche e di riflessioni sui casi di allora e sul modo come sono stati narrati e giudicati dagli storici. Ma di questa parte non si sentiva davvero il bisogno: e l'autore, ripetendo malamente ed incompiutamente cose ben note e diffondendosi in inutili discorsi ed in digressioni polemiche, non ha ottenuto altro risultato che di inceppare e rendere meno efficace la narrazione dei casi che sono occorsi a lui o intorno ai quali egli si trovava in grado, per le relazioni di intima amicizia avute con Giuseppe La Masa, di portare un buon contributo di circostanze nuove ed ignorate dai piú. Contributo tuttavia che basta a rendere raccomandabili queste note autobiografiche allo storico, anche se la prosa tumultuaria e barbaresca con cui sono scritte ne rende faticosa la lettura e spesso fa riuscire poco chiaro e determinato il concetto dell'autore.

A questi due volumi promette l'autore di farne seguire altri sopra la rivoluzione siciliana del 1860, della quale pure fu testimone e parte: auguriamoci che egli sappia contentarsi di narrare soltanto « le cose proprie » brevemente, chiaramente ed italianamente così potrà darci un

Digitized by Google

libro utile sulle condizioni in cui si trovava la Sicilia prima e durante la gloriosa spedizione garibaldina.

Quale fosse in quegli ultimi anni che precedettero la caduta del reame borbonico, lo stato degli animi in Napoli ed in Palermo, il cuore e la mente dell'Italia meridionale, sappiamo da piú parti: piú difficile a conoscere invece è la condizione delle provincie, perchè esse non ebbero storia. Poiché ho parlato di ricordi autobiografici voglio, prima di chiudere questa rassegna, richiamare l'attenzione sui due primi capitoli di uno strano libro di memorie che non so se chiamare autobiografiche o romanzesche pubblicato da Andrea Calenda di Tavani. Sono due graziosi bozzetti colti dal vero nei quali è dipinta con molta comicità la vita, diremo così, politica provinciale del regno di Napoli negli ultimi anni di Ferdinando e che possono darci un'idea della singolare posizione e delle inaspettate insidie in cui correva il rischio di trovarsi un funzionario pubblico di provincia che fosse sospetto di liberalismo. Degli altri capitoli del libro è detto tutto dicendo che si leggono con piacere. Non posso però trattenermi anche dal chiedere: « Ma proprio davvero il signor Calenda di Tavani, che ora è, se non erro, senatore, sentiva un imperioso bisogno di venirci a raccontare le avventure amorose che gli son toccate a lui, biondo prefetto, nel suo peregrinare dall'uno all'altro dei palazzi prefettizi del bello italo regno? » Poiché questo e non altro è l'argomento dominante di tutti gli altri bozzetti che formano il grosso volume.

VITTORIO FIORINI.

RASSEGNA SCIENTIFICA

Un nono satellite di Saturno — Lo spettro dell'anello di Saturno — I canali di Marte — Relazione fra Eros e Marte — Il cannocchiale astronomico dell'esposizione di Parigi — Una grande macchia solare e la rotazione del Sole — Il magnetismo terrestre e le tramvie elettriche.

I.

L'astronomia insegnò fino a ieri che Saturno ha otto satelliti: oggi si sa che per lo meno esso ne ha nove: l'avvenire dirà se questo numero sia definitivo. Il nono satellite di Saturno, che finora non ha ricevuto alcun nome fu scoperto da Guglielmo Pickering fratello minore di Edoardo Pickering, il celebre direttore dell'osservatorio del collegio Harward a Cambridge, negli Stati Uniti dell'America del

Digitized by Google

Nord. La scoperta è stata fatta fotograficamente a mezzo del telescopio regalato all'osservatorio del collegio Harward da Miss Carolina Bruce. Esaminando quattro fotografie di Saturno, il prof. Pickering trovò su ciascuna alcune traccie di un oggetto molto debole di luce, e dal modo di apparire sulle lastre fu indotto a riguardarlo come un satellite del pianeta.

Il nuovo astro è all'incirca di quindicesima grandezza, così che non è probabile che sarebbe stato scoperto coll'osservazione diretta anche coi massimi telescopi oggi rivolti al cielo. Questa bella scoperta si può quindi quasi registrare nell'astronomia dell'invisibile, nel campo della quale la fotografia celeste va mietendo ogni giorno nuovi allori.

La misura delle fotografie sopra menzionate ha dato mezzo di calcolare il periodo del nuovo satellite, vale a dire il tempo che esso impiega a compiere una rivoluzione attorno al pianeta suo principale, periodo che fu trovato di circa diciasette mesi. Ciò ci mostra che questo nono satellite deve essere riguardato come il più lontano da Saturno fra i nove che gli circolano dintorno; la distanza sarebbe di circa 12 milioni di chilometri: in essa capirebbero ben mille globi terrestri, disposti in serie l'uno a contatto dell'altro.

Da circa 25 anni in qua si è l'America che « tiene il *record* » nella scoperta dei satelliti. Nel 1877 Hasaph Hall scopriva i due compagni di Marte; nel 1892 il professore E. E. Barnard vedeva per il primo un quinto satellite di Giove, ed ora anche dal Nuovo Mondo ci viene la notizia dell'esistenza del nono satellite di Saturno. Si può, senza metafora, dire che la vecchia Europa ha perduto la vista; ci vogliono i grandi e penetranti occhi della giovane America per scorgere quei minutissimi oggetti celesti.

Finora non si ha alcuna informazione intorno alla grandezza di questo piccolo membro del sistema solare, di recente venuto a conoscenza degli uomini. Il suo lume, quale risulta dalla fotografia, può lasciar congetturare un diametro fra i 160 e 350 chilometri; ma la sua misura sarà di estrema difficoltà. In Italia non si potrà mai vedere questo corpo celeste, mancano a ciò gl'istrumenti.

Una recentissima circolare dell'osservatorio di Harward College ci apporta nuove informazioni intorno a questo corpo celeste di recente scoperto.

Sembra che le posizioni di esso dedotte dai pochi rilievi fotografici non siano sufficienti a porre fuori di dubbio la sua qualità di nono satellite di Saturno, che fu ad essa attribuita unicamente a cagione della sua prossimità al pianeta dall'anello. Quel nuovo oggetto celeste

Digitized by Google

non potrebbe poi essere un planetoide posto al di qua di Giove; ma non è esclusa la supposizione che esistano pianetini tra Giove e Saturno, nè quella che l'astro nuovo sia stata una cometa molto lontana e perciò apparente come molto piccola. La cometa di Wolf e quella di Brooks 1889 *V* furono vedute a grande distanze dal Sole, quali stelline avvolte da un involucro nebulare. Se si tratta veramente di un satellite di Saturno, sarà possibile di ritrovarlo coi massimi cannocchiali, e su ciò si pronunzierà l'avvenire.

II.

Come è noto Saturno è circondato, oltrechè dei suoi nove satelliti, da molti anelli fra loro vicinissimi: si era già constatato che, molto probabilmente il complesso di questi anelli ha un'atmosfera piccolissima o forse nulla: questo fatto è stato di recente confermato dal prof. Hall.

Egli è arrivato a questa conclusione esaminando una fotografia dello spettro di Saturno ottenuta dal dott. Ellerman nella sera del 18 agosto 1898, col telescopio dell'osservatorio di Yerkes a Chicago, che è il massimo che oggi scandagli il firmamento.

III.

Abbiamo menzionato altra volta una spiegazione dei canali di Marte proposta dal dott. Cerulli [1]; a quella spiegazione sono state fatte obbiezioni molto gravi dall'illustre prof. Tacchini, nè mi consta che il dott. Cerulli vi abbia risposto. Il prof. Tacchini guarda la luna con un binoccolo solito da teatro, come il dott. Cerulli, e non è riuscito a vedere in modo alcuno le linee oscure che a questi servirono di fondamento alla sua spiegazione dei canali di Marte. Confrontò i disegni da lui fatti, con quelli delineati da altri, colle carte antiche lunari e colle fotografie lunari fatte coi mezzi più potenti, e trovò fra l'assieme veduto da lui col suo cannocchialino e le prove fotografiche anzidette un rapporto molto spiccato. Il senatore Schiapparelli, lo scopritore dei canali di Marte, scrisse al prof. Tacchini, che anche per lui era inesplicabile il disegno della luna tracciato dal dott. Cerulli. Il prof. Tacchini è convinto che l'avvenire non distrurrà

[1] Fascicolo del 15 novembre 1898.

Digitized by Google

le classiche osservazioni di Schiapparelli su Marte, nè i successivi lavori importanti del Cerulli stesso e di tanti altri, ma che tutti troveranno la loro conferma nelle future migliorate osservazioni.

IV.

Il dott. Bauschinger, astronomo all'osservatorio di Berlino, in un recente breve articolo comparso nelle *Astronomische Nachrichten* ha fatto notare una curiosa relazione tra Marte ed il pianetino Eros, che fu scoperto il 13 agosto 1898 dal signor Witt, e che ha un'orbita affatto anormale come pianetino.

Finora, dice il dott. Bauschinger, Marte fu riguardato come appartenente ai pianeti maggiori, e gli asteroidi o pianetini come frammenti di un antico pianeta esistente altra volta fra Marte e Giove. Dopo la scoperta di Eros è possibile considerare Marte come un maggior frammento di quell'antico pianeta: opinione questa che troverebbe un valido sostegno nei fatti della piccola massa e grande eccentricità di Marte. Se queste vedute venissero confermate in avvenire si dovrà, parlando dei pianetini dire dell'anello di asteroidi che circola fra la Terra e Giove, e non più fra Marte e Giove, come oggi ancora si suole.

Marte passò in opposizione col Sole il 21 gennaio 1899, accostandosi alla Terra fino a 97 milioni di chilometri. Esso non potè essere così grande come nelle opposizioni del 1877 e 1892; ma stante la sua grande declinazione settentrionale fu per l'emisfero terrestre boreale, situato assai più favorevolmente per l'osservazione che in quelle epoche. Finora gli astronomi che si occupano di Marte non hanno ancora pubblicato il risultato delle loro osservazioni.

V.

L'*Annuaire du Bureau des Longitudes* per il corrente anno contiene un'interessantissima descrizione del grande cannocchiale che il signor P. Gautier, rinomato costruttore francese, sta preparando per la prossima esposizione di Parigi, che nell'ultimo anno del presente secolo decimonono, cioè nel 1900, è destinata a riassumere in un quadro gigantesco e fantastico quanto lo spirito umano ha inventato e prodotto in questi ultimi cento anni della affaccendatissima esistenza nostra. Altri periodici tecnici e scientifici hanno pubblicato disegni e descrizioni di quel futuro pacifico cannone. Colla scorta di questi documenti, e mentre ottici e meccanici lavorano alacremente a preparare lenti e

Digitized by Google

congegni possiamo farci un'idea abbastanza completa di quell'istrumento, che sarà certamente una delle più squisite opere della meccanica ed ottica di precisione esposte in quella grandiosa fiera mondiale.

L'*Annuaire du Bureau des Longitudes* chiama quell'istrumento siderostata a cannocchiale. La parola suona barbara ed è invece di schietta origine classica. *Siderostata*, in generale, è un apparecchio così disposto da inviare, con uno specchio, sempre in una data direzione (per lo più orizzontale) i raggi che cadono su di esso, provenienti da un astro qualunque. Lo specchio che riflette quei raggi è messo in movimento da un congegno d'orologieria, così da tener dietro all'astro nel suo moto diurno sulla sfera celeste.

Nei cannocchiali anche più giganteschi costruiti fino al giorno d'oggi, si era tutto il cannocchiale colla sua lente obbiettiva rivolta all'astro, che era portato in giro da un congegno d'orologeria delicatissimo: in quello che si sta costruendo in Parigi, ciò non fu più possibile, dovendo il tubo del cannocchiale avere l'enorme lunghezza di sessanta metri. L'ingegnoso artefice pensò quindi di disporre questo tubo orizzontalmente e di dirigere sull'obiettivo di esso i raggi di luce degli astri a mezzo di un siderostata, analogo a quello che si è tanto sommariamente descritto. Da ciò la denominazione di siderostata a cannocchiale.

Lo specchio e l'obiettivo sono i due pezzi più cospicui di tutta la grandiosa macchina e quando essi saranno a posto, la spesa non sarà di molto inferiore ad un milione. Lo specchio è un disco di vetro di 2 metri di diametro, di 27 centimetri di spessore e che pesa 3600 chilogrammi; esso è stato fuso nelle vetrerie di Jeumont sotto la direzione del signor Despretz. L'operazione è di così difficile riuscita che si dovettero colare dai forni dodici dischi per ottenerne due valevoli: sceltone uno, lo si dovette, per ridurlo a specchio, levigare e quindi inargentare. Le precauzioni che occorse prendere, per riuscire a dovere in quelle operazioni sopra un disco di proporzioni così insolite, sono innumerevoli e di natura così complessa da inspirare certamente il più alto concetto dell'abilità dell'artefice coltissimo e sagace che le ha dirette.

L'obiettivo sarà un disco di vetro limpido quanto è possibile di metri 1. 25 di diametro, il massimo finora costrutto. Il vetro, con infinite difficoltà, è stato fuso nelle vetrerie del signor Mantois, che a forza di pazienza e di perseveranza è riuscito a superare i molteplici ostacoli che presenta la produzione dei grandi dischi di vetro. Vi saranno due di questi obiettivi destinati l'uno alle osservazioni dirette e l'altro alle osservazioni fotografiche.

Il tubo sarà sostenuto da pilastrini in metallo, e l'apparecchio oculare con tutti gli accessorî scorrerà sopra rotaie, sostenuto da una specie

Digitized by Google

di carrello, e l'osservatore stando comodamente seduto e senza muoversi potrà tenere dietro ad ogni corpo celeste, comunque sia esso situato.

L'interesse che ha destato ovunque questo *titano* dell'ottica, come lo ha chiamato il signor De Nansouty, le meraviglie che promette di rivelare hanno attirato tanto l'attenzione della gente, che si è formata una società finanziaria, per cavarne profitto. Dopo Parigi, sarà trasportato a Londra, New-York, Chicago, Pietroburgo, ecc., e certo frutterà ai suoi intelligenti costruttori guadagni cospicui e veri godimenti intellettuali a quelli che guarderanno il cielo attraverso alle sue lenti enormi.

E che cosa si vedrà di più che cogli altri cannocchiali oggi rivolti al firmamento? Diciamolo subito, tutto dipende dalle condizioni della atmosfera del luogo d'osservazione; giacchè è noto che la purezza dell'atmosfera è condizione indispensabile all'utilizzazione della forza ottica di un cannocchiale. Si è perciò che oggidì gli osservatorî si costruiscono sulle alture lontano dalle grandi città.

In fatto di stelle fisse si vedranno dei punti luminosi, nient'altro. Questa è sempre una grande disillusione pei profani all'astronomia che guardano le stelle nei grandi cannocchiali, non pensando che quanto più questi sono perfetti, tanto più simili ad esatti punti luminosi vi si debbono mostrare le stelle infinitamente lontane.

Per i pianeti che appariranno nel colossale cannocchiale quali dischi più o meno larghi, a seconda dell'ingrandimento adoperato, anche altre disillusioni attendono il dilettante. Leggendo nei libri descrizioni di particolarità su Giove, Marte, Saturno, crederà di vedere questi pianeti quali sono dipinti sui libri, a primo colpo d'occhio; mentre invece per tracciare quei disegni e vedere quelle particolarità molte diecine d'ore occorsero agli astronomi, ed un lungo e laborioso tirocinio dovette precedere il lavoro definitivo.

Per la Luna la cosa cammina diversamente, ed in buone circostanze atmosferiche lo spettacolo di quella superficie bianco fulgente, intersecata da ombre e crateri innumerevoli sarà dei più attraenti. Quanto al vedervi traccie della vita, questo si può affermare che ciò potrebbe avvenire, dato che vita esista od abbia esistito sulla Luna, quando gli abitanti di essa abbiano innalzate opere, eseguiti lavori che eguaglino o meglio superino in mole e grandiosità tutto quanto è stato fino ad oggi costrutto dalla razza umana sulla terra.

È difficile il predire a quale distanza il cannocchiale di Parigi porterà la Luna; ciò dipenderà dalla riuscita della grande macchina e dagli ingrandimenti che potrà sopportare e per ultimo essenzialmente dalle condizioni atmosferiche. Si può ritenere che a Parigi in

Digitized by Google

circostanze ordinarie la Luna apparirà come vista fra i 500 ed i 700 chilometri di distanza ad occhio nudo: sarà difficile che colà si possa ottenere di più.

Così che ne rimane della *Lune à un mètre?* Poco o nulla. Per ora *La Lune à un mètre* è il motto che la Società finanziaria *L'optique* della quale dicemmo, stampa in testa ai suoi manifesti, e rimarrà, per molto tempo e forse per sempre, ciò e null'altro.

Le nebulose, queste nubi lucenti che biancheggiano sul fondo oscuro del cielo, saranno certo, le grandi e più luminose in ispecie, oggetti di bellezza mirabile, nel cannocchiale di Parigi. Questo, nelle mani dell'astronomo, se manterrà quanto promette, darà certamente risultati importantissimi, e rivelerà nuove meraviglie all'indagatore occhio dell'uomo.

VI.

Verso la metà di marzo apparve sul Sole una grande macchia, interrompendo così la quiete che regnava sulla superficie dell'astro del giorno fin dal novembre 1898. Quiete che aveva fatto pensare che si fosse raggiunta una fase di minimo nelle macchie. All'epoca del passaggio della macchia al meridiano centrale del Sole, cioè per la sua posizione più prossima alla Terra, all'osservatorio di Kew, fu osservata una leggera perturbazione negli apparati magnetici. Sulla macchia, come di frequente in altre precedenti si osservarono dei notevoli movimenti vorticosi.

Questa macchia ha così fornito un esempio di più di quella relazione fra le macchie solari ed il magnetismo terrestre, che lord Kelvin, per ragioni meccaniche, non ammette, ma che Stawel Ball spiegherebbe con una geniale e grandiosa concezione di effluvi magnetici invadenti e propangatisi su immane scala in tutto il sistema solare a date epoche. La causa di queste gigantesche pulsazioni magneto-elettriche, non si può oggi neppure intravedere.

Le macchie del Sole hanno permesso di determinare ad un dipresso la durata della rotazione del Sole sopra se stesso, che è di 25 giorni, 4 ore 29 minuti. Realmente il movimento della superficie solare, dedotto dalle osservazioni delle macchie, non è lo stesso in tutti i punti, ma va diminuendo dall'equatore ai poli fino a divenire di 27 giorni nelle alte latitudini. Questa diversità di durata della rotazione del Sole a seconda della posizione rispetto al suo equatore (latitudine eliografica) è stata finora un problema difficile della fisica solare.

Il prof. C. A. Young ha di recente emesso alcune opinioni, che permettono di avere una qualche dilucidazione intorno alla causa del

Digitized by Google

fenomeno. La maggior rapidità della rotazione solare nelle regioni equatoriali, è un avanzo di circostanze scomparse, ed essa non è nè provocata nè mantenuta da forza alcuna che sia oggi ancora attiva sul Sole.

Sembra invece che tutte le forze colà in azione tendano poco per volta a far svanire questa velocità di rotazione speciale delle regioni equatoriali del Sole, ma però così lentamente che, parecchie centinaia d'anni dovranno trascorrere prima che quella diminuzione possa essere da noi avvertita.

Secondo questa ipotesi, il fenomeno non sarebbe altro che una semplice corrente superficiale che ancora permane, poichè alla superficie l'attrito interno, che per ultimo sopprime tutte le disuguaglianze di movimento, è molto minore che nel corpo stesso del Sole, ove probabilmente tutte le correnti hanno cessato di esistere.

Il prof. Yung ritiene come non sia difficile il credere, che la condensazione di una nebulosa foggiata a disco, ed il frantumarsi di un anello simile a quello di Saturno debba produrre come conseguenza transitoria delle rapide correnti equatoriali alla superficie della sfera centrale. È nuova per contro l'idea, che il calcolo d'altronde giustifica fino ad certo punto, che questa azione può durare per secoli, e quindi sembrare a noi in certo qual modo come permanente. Ma ciò che nella storia dell'universo rappresenta un minuto secondo od un breve istante, corrisponde nei computi umani del tempo a periodi di secoli. In altre parole: in quel fenomeno noi avremmo un qualche indizio che in un tempo, noverato a migliaia d'anni, ed a tale stregua non di soverchio remoto, un anello nebulare esistente attorno alle regioni equatoriali solari, deve essersi affondato nella superficie dell'astro. Fatto questo che s'accorderebbe assai bene, colla tanto discussa ipotesi di Kant-Laplace sull'origine del sistema solare.

Il dottore Wilczynski ha sottoposto al calcolo l'influenza che può avere l'attrito sulla rotazione solare, ed ha trovato che non può essere che molto debole; una variazione della durata della rotazione (all'equatore) di una 430ª parte del suo valore, richiederebbe secondo quei computi per prodursi un intervallo di tempo di almeno 27 milioni di anni. Sarebbe certo più notevole la variazione dovuta al diminuire di volume del globo solare: nè vengono escluse variazioni periodiche della rotazione e del diametro solare da esse dipendenti. Simili variazioni che non potrebbero essere che molto piccole, per l'osservazione, avrebbero manifestamente una certa influenza sull'attività solare. Wilczynski ha considerato particolarmente la questione della differenza di livello fra la fotosfera, nella quale si generano le linee di Fraunhofer e la regione delle macchie e delle facole. La rotazione è più rapida nella

Digitized by Google

regione delle facole, che in quella delle macchie, ed in questa ancora più rapida che nella fotosfera. Queste differenze, benchè finora poco esattamente determinate sono così notevoli da non potersi verificare se non a livelli assai diversi. Si deve quindi a più forte ragione ammettere che le facole sono disposte più in alto delle macchie, e queste a loro volta sovrastano alla fotosfera. Ora Jewell, Humphreys e Hohler in Baltimore dall'aspetto delle linee di varî metalli conclusero che questa sostanza si trova agglomerata nella massima quantità a livelli diversi. Su queste constatazioni sembra riposare l'idea di Jewell che anche dentro la fotosfera la rotazione del Sole diminuisca colla profondità, e che in modo speciale la rapidità così notevole all'equatore per le macchie, divenga negli strati più profondi ognor più debole. Questa variazione della rotazione solare rispetto al centro dell'astro, segue immediatamente dalla teoria di Wilczynski.

È curioso il notare che la teoria di Schmidt porga alle teorie di Wilczynski un valido appoggio, che questi non manca d'invocare. Secondo Schmidt la fotosfera non sarebbe che un'apparenza luminosa, dovuta alla rifrazione della luce attraverso agli strati onde consta il globo solare. Apparenza analoga a quella prodotta dalla fata Morgana nell'atmosfera terrestre.

VII.

Abbiamo accennato alla relazione tra le macchie solari ed il magnetismo terrestre. Questa naturalmente non potè essere desunta che dall'esame dell'andamento di esso a mezzo degli istrumenti che indicano le componenti sue, cioè la declinazione, l'inclinazione e la componente orizzontale. Di questi strumenti ve ne sono di quelli che richiedono l'osservazione diretta, altri registrano automaticamente il fenomeno, taluni sono trasportabili altri no. In Italia il magnetismo terrestre è stato studiato in molti punti negli ultimi anni da Chistoni, Rizzo, Palazzo con istrumenti trasportabili; se ne era occupato il P. Denza, ma le sue osservazioni non furono nè calcolate nè pubblicate. A proposito di osservatorî ove il magnetismo terrestre sia di continuo studiato, ne piace qui riferire quanto recentemente ne scrisse il carissimo amico nostro dottore Michele Rajna, astronomo all'osservatorio di Brera in Milano, competentissimo in questa materia.

« E in Italia? È doloroso a dirsi, ma nel nostro paese un vero e proprio Osservatorio magnetico non esiste. Ne ha quattro l'Inghilterra, uno l'Olanda, uno il Belgio, quattro la Francia, due il Portogallo, uno la Spagna, due la Prussia, uno la Danimarca, due l'Austria, uno la

Digitized by Google

Rumenia, cinque la Russia (tra europea ed asiatica), uno la Cina (dei missionari francesi), sei il Giappone, uno l'India, uno le Filippine, uno Giava, uno l'Isola di Maurizio, uno l'Australia, uno gli Stati Uniti ed uno il Canadà; ma l'Italia non ne ha nessuno. Solamente a Napoli, alla Specola reale di Capodimonte si hanno mezzi per fare correntemente — come vi si fanno — determinazioni assolute dei tre elementi del magnetismo terrestre (declinazione, inclinazione ed intensità orizzontale). A Capodimonte poi, e in alcuni altri luoghi (Milano, Moncalieri, Genova, Roma... [1]) si tien dietro all'escursione diurna del magnete di declinazione, desumendola da osservazioni fatte ad ore fisse, tra le quali press'a poco vi sono le epoche del massimo e del minimo diurno. Ma un Osservatorio magnetico dove, oltre alle frequenti determinazioni assolute vengono registrate giorno e notte le variazioni del magnetismo terrestre, o con osservazioni dirette fatte di ora in ora, o meglio con istrumenti registratori, non esiste in Italia. Vani riuscirono, parecchi anni fa, gli sforzi che fece per fondarne uno in Roma, il prof. Tacchini, direttore dell'ufficio centrale di meteorologia; e sempre inoperosi, per mancanza di mezzi, son rimasti gli strumenti magnetici registratori che il compianto Donati aveva acquistato più di trent'anni fa per l'Osservatorio del Museo di Firenze. »

« A Milano l'Osservatorio di Brera ha una delle più lunghe serie che si conoscano di osservazioni dell'escursione diurna della declinazione; la direzione del magnete vien letta ogni giorno alle ore 8 e 14 di tempo medio civile locale. Questa serie, che comincia col 1836 ed è continuata regolarmente, mostra con ogni evidenza la stretta connessione dei fenomeni del magnetismo terrestre con quelli dell'attività solare, misurati dalla frequenza delle macchie, la quale segue, come si sa, un periodo di circa undici anni. Le osservazioni magnetiche di Milano, paragonate con le osservazioni solari di Zurigo, mostrano ogni anno un accordo stretto e persistente fra i due ordini di fenomeni, per modo che si è potuto stabilire una formola empirica mediante la quale, dato il numero relativo che esprime la frequenza media delle macchie solari osservate durante un anno, si calcola il valore che dovrà avere a Milano la media annuale delle escursioni diurne del magnete di declinazione, e si trova sempre un valore che concorda molto soddisfacentemente col risultato delle osservazioni. [2] »

[1] Per il momento le osservazioni magnetiche sono sospese a Moncalieri ed alla Specola Vaticana di Roma.

[2] Rajna M. *Sull'escursione diurna della declinazione magnetica a Milano in relazione col periodo delle macchie solari.* — Rendiconti dell'Istituto lombardo, serie II, vol. XXV e XXVIII (O. Z. B.).

Digitized by Google

Era temibile e prevedibile che l'estendersi della trazione elettrica specie a filo aereo, nelle città, avesse a perturbare l'andamento delle osservazioni magnetiche. A questo proposito ecco che cosa scrive il senatore Schiaparelli per Milano:

« Nelle consuete osservazioni della declinazione magnetica fatte ogni giorno alle ore 8 e 14 di tempo medio civile locale per lo studio della nota corrispondenza col periodo delle macchie solari, è entrata recentemente come elemento perturbatore l'introduzione in Milano dei tramways elettrici a filo aereo e ritorno di corrente per via di terra. Di questi tramways uno passa a 120 metri della linea verticale dove (all'altezza di 18 metri sul livello del suolo) è collocato il magnete, un altro a 200 metri, un terzo a 230; altri a distanze alquanto maggiori circondano l'osservatorio da ogni parte. Questa circostanza non sembra aver avuto tutti i cattivi effetti che se ne potevano aspettare. Diverse serie di osservazioni prolungate per tutte le 24 ore di 10 in 10 minuti, durante l'attività e durante il riposo dei trams, come pure la comparazione dei risultati ottenuti nel nuovo stato di cose coi risultati anteriori, non hanno condotto a riconoscere alcun grave effetto sulla quantità che si cerca, cioè sull' escursione quotidiana compiuta dal magnete fra le due epoche in cui si fa la lettura, cioè fra le ore 8 e 14 . Forse ciò è dovuto in parte alla circostanza che la causa perturbatrice è in azione tanto alle 8 quanto alle 14. Del resto non si trascurerà alcuna occasione che si presenti di esaminre la cosa anche più accuratamente di quello che si è fatto. L'accordo dei numeri ottenuti dall' osservazione con la formula desunta dai numeri relativi delle macchie solari continua ad essere soddisfacente. »

A Torino la scuola di elettrotecnica di recente molto ampliata, e l'istituto fisico, nella sua nuova sede al Valentino hanno tramways elettrici a filo aereo, ed a sistema misto, vicinissimi. Fu necessario prendere provvedimenti speciali per difendere i laboratorî di quei due stabilimenti scientifici dall'influenza perturbatrice della corrente elettrica.

Il dottor Rizzo ha trovato per Torino una relazione tra la temperatura media dell'aria e le macchie solari, constatando per quei due fenomeni delle variazioni, che si ripetono con un periodo di 11 anni circa; tuttavia egli non crede che si possa dire che le variazioni della temperatura siano una conseguenza delle variazioni nelle macchie del sole; infatti, i due periodi, sebbene abbiano la medesima durata, non coincidono fra loro, ma i valori massimo e minimo della temperatura distano rispettivamente dai minimi e dai massimi delle macchie solari di oltre due anni e mezzo.

Digitized by Google

« Forse (scrive il nostro amico Rizzo) le variazioni undecennali delle macchie del sole e della temperatura media della superficie terrestre, sono dovute ad una medesima causa periodica, la quale opera sul sole aumentandone le macchie e sul nostro pianeta aumentandone la temperatura con un ritardo del quarto del periodo; oppure una medesima cagione opera sulla terra diminuendone la temperatura e sul sole aumentandone le macchie con un ritardo uguale. »

Così per altra via, e con altri fatti incontriamo ancora il concetto grandioso, invocato da Stawell Ball, per spiegare la concomitanza di talune grandi macchie solari e tempeste magnetiche terrestri, di azioni cosmiche invadenti il sistema solare, e manifestantisi sotto forma, che a noi ora pare diversa, sul sole, sulla terra, e senza fallo, su tutti gli altri pianeti.

Frattanto si va anche studiando sempre più la variazione diurna del magnetismo terrestre, a proposito del quale per Milano, abbiamo già accennato al massimo ed al minimo della declinazione. Da recenti studi di Lüdeling, sopra osservazioni istituite nelle regioni polari, riceve qualche conferma la supposizione già altra volta espressa che la variazione diurna abbia causa differente da quella che produce le perturbazioni del magnetismo terrestre. Ciò, secondo Lüdeling, non escluderebbe che entrambe quelle manifestazioni siano in ultima istanza prodotte dall'irradiazione solare; come appare già dalla circostanza che non soltanto la frequenza delle perturbazioni cresce o diminuisce coll'attività delle macchie del sole, ma anche l'ampiezza della variazione diurna segue quest'ultimo fenomeno, come aveva già dimostrato Airy. Sulla variazione diurna sono anche importanti gli studî di Nippoldt; dai quali più che mai risulta che per riuscire a raccapezzarci un pochino in quanto riguarda il magnetismo terrestre, occorre ancora molto tempo, molto denaro e molto studio.

OTTAVIO ZANOTTI BIANCO.

Digitized by Google

RASSEGNA MUSICALE

" Fedora „ di U. Giordano.

In questi giorni abbiamo assistito, qui in Roma, alla ripetizione d'un fenomeno, divenuto da tempo un fatto comune e consueto. Alludo a quella disparità di giudizî che si manifesta all'apparire d'un'opera nuova, e che assume sovente tanta vivacità d'espressione da far supporre quasi che nel verdetto favorevole o contrario di un pubblico domini il concetto speciale di affermare ciò che un altro pubblico ha negato, o viceversa.

Paragonando infatti l'esito della *Fedora* e dell'*Iris* a Roma, esito perfettamente contrario a quello di Milano e di Firenze, noi non sappiamo quale degli opposti verdetti rispecchi meglio la verità.

Non è possibile infatti ritrovare la via smarrita del vero senza studiare attentamente le cause che rendono oggi così frequente tale disparità di giudizî.

La questione non è nuova. Rammento che più volte, a proposito di commedie nuove e di opposti verdetti pronunziati da pubblici diversi, si pose e si discusse questo tema e si credette anche di averne trovato la soluzione. E la soluzione fu questa: si cominciò dallo stabilire una pregiudiziale, e cioè: che non essendovi in Italia unità di lingua parlata, non poteva esservi nemmeno unità corrispondente nella letteratura drammatica. Data questa disuguaglianza nella esposizione dialogica d'una commedia, tutte le altre disuguaglianze di ambiente, di usi, di costumi, e di temperamento risultarono più notevoli e sensibili, così da rendere, ad esempio, inverosimile e grottesco a Roma ciò che appariva vero e naturale a Milano.

L'analisi e l'indagine si spinsero anzi al punto di venire a questa inattesa e umiliante confessione: che il teatro dialettale di prosa era la forma superiore a tutte le altre perchè rispecchiante e traducente appunto quella benedetta *lingua della mamma* così eloquente ed efficace nella sua spontanea e disinvolta semplicità. Ma poichè questa lingua non è universale, come spiegare allora il favore unanime dei pubblici italiani per certe commedie dialettali, specialmente del teatro veneto e piemontese? Non potremo davvero attribuirlo, trattandosi di produzioni in dialetto, a quella famosa unità di lingua parlata della cui

Digitized by Google

mancanza si era fatta, un tempo, la ragione prima ed essenziale della nostra decadenza drammatica!

Egli è che tutte queste cause che sonosi volute ricercare e stabilire, se potranno attenuare non potranno mai giustificare la sola e vera colpa del nostro giovane teatro drammatico e lirico.

Questa colpa è la deficienza del bello nell'arte.

Nell'opera lirica odierna continua una evoluzione progressiva tendente a snaturarne la sostanza, ad alterarne il sentimento nazionale, a sfigurarne le antiche forme. La musica italiana, nella sua essenza melodiosa, è oggi quasi tramontata e il principio drammatico ha ormai sostituito il principio musicale.

L'immaginazione, questa fiamma del sentimento che si spande nelle opere d'arte, le vivifica della sua vita, le colora del suo entusiasmo, è costretta a passare oggi per la filiera scientifica e logistica, cambiando il compositore in un filosofo e il musicista in un critico.

Ora, nella musica vera e bella non dominano preconcetti di stile e di scuola; impera invece soltanto la forza intellettuale del maestro che riesce col proprio genio a creare una forma di bellezza non esistente prima.

Allorchè da noi comunemente si parla della riforma del Glück e del Wagner e si citano questi due maestri come i riformatori del melodramma moderno, non vuolsi già intendere che la riforma — chiamiamola pure così — da essi operata, sia proceduta da un sistema teorico o da un concetto prestabilito; sibbene da una speciale manifestazione di sentimento forte, bello, originale, proprio del loro genio: ed è per questo che non va al di là di essi. Tutte le volte infatti che il loro sentimento fu tormentato dallo spirito ragionatore del critico e del filosofo, o dalle utopie del dottrinario, il prodotto musicale si snaturò e perdette la sincerità inventiva, vale a dire la parte essenziale del suo vigore.

Il bello nell'arte non è mai il risultato, il prodotto d'un ragionamento: il ragionamento può e deve farsi sul bello, non mai per il bello!

D'altronde l'artificio artistico, ossia l'arte di tradurre in fenomeno esteriore l'idea vivificata dalla immaginazione dell'artista, va sempre soggetta alle leggi insidiose dell'effetto, la sola stregua alla quale il pubblico inappellabilmente giudica. Dinanzi all'effetto cadono i preconcetti: la giustizia del pubblico non la si può infatti mistificare poichè essa dipende unicamente dalla impressione immediata. Di questa istantaneità d'impressione, e quindi di giudizio, non tengono il dovuto conto i melodrammisti odierni. Se essi riflettessero alla fugacità estrema con la quale la loro musica passa attraverso le orecchie del pubblico, eglino ne curerebbero assai più la spontaneità, la semplicità e la

Digitized by Google

sincerità. Abituati ad avere sott'occhio la propria partitura, sulla quale possono meditare a tutto loro agio, essi s'ingannano quando credono che questo lungo e paziente processo di elaborazione possa essere rifatto dal pubblico in un batter di ciglio. Ed ecco la necessità e la potenzialità dell'effetto, e la irresponsabilità del pubblico allorquando quest'effetto non risulta.

A proposito di effetto occorre però intenderci bene. Questo lo si può ottenere in due modi: per forza spontanea e ineluttabile di facoltà creativa e per studio, ricerca, pazienza, abilità di congegni tecnici e combinazioni acustiche. — Il primo di questi due modi è la prerogativa dell'artista vero, del genio; il secondo è accessibile ad ogni forma d'ingegno musicale, purchè bene equilibrato e ben diretto. Esempio di ambedue i modi ce lo offre il Mascagni: prima con *Cavalleria* e coll'*Amico Fritz*, in seguito con i *Rantzau*, *Ratcliffe*, *Silvano* ed *Iris*.

In questa ultima opera che riassume in sommo grado le sagacie, i lenocinî, le fatiche tormentose dell'artefice, non havvi infatti una traccia di disegno melodico che possa dirsi sincera e spontanea. Ogni linea, ogni segno, ogni ornamento rivelano lo studio laborioso del maestro. Perfino la serenata, l'unico motivo che sia scaturito di getto, almeno per le prime quattro battute, dall'anima dell'autore di *Cavalleria*, subisce anche essa quel giro armonico tormentoso entro cui nascono e vivono brevemente le evanescenti melodie dell'*Iris*. La sola cosa che resta è quella impronta di genialità che si diffonde sempre dalla musica del Mascagni, e alla quale egli deve precipuamente quel largo patrimonio di simpatie che nessuno de' suoi emuli contemporanei ebbe mai al pari di lui. La parte migliore di questo patrimonio il Mascagni sa di possederla qui in Roma dove tanto trionfalmente esordì con *Cavalleria* e dove continuò a chiedere i primi e sempre favorevoli suffragi con il *Fritz*, i *Rantzau*, l'*Iris* e, a quanto si afferma, anche colla nuova opera in gestazione « *Le maschere* » di cui si annunzia già l'arrivo per la ventura primavera sulle scene popolari dell'*Adriano*. Delle città principali in cui l'*Iris* in questi sei mesi dalla sua prima rappresentazione, è apparsa con esito più o meno buono, Roma è infatti la sola nella quale l'opera del Mascagni sia ritornata ritrovandovi le accoglienze festose della prima volta.

Uguale fortuna non ha avuto invece *Fedora*, il nuovo melodramma di Umberto Giordano. — E sì che anche il Giordano è anch'esso un battezzato dal pubblico di Roma. — La sua *Mala Vita* apparve infatti nel 1892 sulle scene dell'Argentina sotto gli auspicî di Roberto Stagno e Gemma Bellincioni. L'esordio, se non buono, non fu certo cattivo, e la prova si è che *Mala Vita* potè proseguire per qualche tempo il suo

Digitized by Google

cammino e meritare all'estero e specialmente in Germania un plauso ragguardevole.

Da *Mala Vita*, un modesto melodramma che potè considerarsi tuttavia, meglio che una speranza, una promessa sicura, il Giordano giungeva di colpo all'*Andrea Chénier*. Il passo, dal punto di vista drammatico, era addirittura gigantesco. L'eccesso dell'ardimento non stava già nell'episodio drammatico sul quale s'impernia l'azione, bensì nello sfondo, nel cosidetto ambiente in cui l'azione viva deve essere musicalmente dipinta.

Il libretto dell'*Andrea Chénier* reca infatti una data formidabile: quella del 1789. Rousseau e l'*Enciclopedia* hanno maturato nel popolo il seme della libertà e della emancipazione umana: la messe è prossima a fiorire e il campo della umanità sofferente ne sarà presto ricoperto. Dei quattro quadri che compongono il libretto dell'Illica, uno solo si svolge alla vigilia della grande rivoluzione; durante gli altri tre il terrore incombe spaventoso e la *Marsigliese* e la *Carmagnola* echeggiano lugubremente esultanti. Data una simile atmosfera ogni episodio, ogni particolare, ogni incidente viene preso e ravvolto nel turbine vertiginoso di quella storica bufera e non vi è lirica di musicista che sia in grado di sovrastare a quel colore di sangue di cui è tutta rossa l'azione. Io non so perchè il Giordano volle e osò cimentarsi in un tentativo così arrischiato; certo è che per affrontarne il pericolo egli dovette sentire eccessivamente di sè.

Questo orgoglio gli è stato cattivo consigliere anche nella *Fedora*, ed oggi, come allora, gli ha impedito di ottenere quella vittoria che forse avrebbe potuto arridergli se invece di cotali argomenti, a base di ambiente e di colore dove la poesia dell'arte non ha nulla che fare, egli avesse scelto un soggetto più musicale, e non musicabile soltanto.

Il libretto del Colautti non è che il dramma del Sardou ridotto per uso della scena lirica. Le modificazioni sono poche e insignificanti; quindi non abbiamo che una esposizione poetica italiana delle scene quasi identiche della prosa francese. Di questa fedeltà di trascrizioni non è il caso di farne una colpa al poeta: crediamo anzi che gli si debba ascrivere a merito, poichè se la *Fedora* del Giordano percorre le scene lo si deve appunto alla *Fedora* del Sardou. La forte e strana produzione del drammaturgo francese, malgrado la sua assurdità, esercita un fascino rappresentativo come pochissime produzioni del repertorio drammatico moderno. Appoggiandosi su questa base di fatto il Giordano ha creduto pertanto di accortamente valersene come sussidio efficace di successo. Senonchè ne è avvenuto questo: che la musica scritta dal giovane maestro napoletano, piegata ad una missione che non le competeva,

Digitized by Google

d'illustrare cioè le anomalie della passione, anzi della morbosità umana, è riuscita un commento privo di vigore proprio, e riflettente soltanto quello emanante dalla ragione intrinseca del dramma.

In tutta la partitura della *Fedora*, eccettuata forse la bella e ispirata frase di Loris all'atto secondo, allorchè canta « Vedi, io piango ecc. » non è possibile fermarsi sopra a quattro battute entro le quali viva e si senta vivere un'idea. E, badiamo che non faccio questione di forma più o meno bella, poichè è appunto la forma che manca quasi sostanzialmente nella musica della *Fedora*. Sfido infatti a trovare nei tre atti di questa partitura, salvo qualche rarissima eccezione come quella summentovata, un momento in cui l'idea assuma una sembianza e una consistenza organica e divenga un *essere*. È assurdo quindi parlare di musica bella o brutta, vecchia o nuova, propria od impropria, quando non esiste la cosa creata. Vi sono, è vero, frammenti sparsi: questi sono anzi numerosi, e talvolta anche genialmente appariscenti, ma il fenomeno completo non lo si vede mai. Per spiegarci dovremmo dire che la musica della *Fedora* è il risultato di tante macchie di colore sotto alle quali non corre disegno alcuno. Abbiamo così degli effetti senza causa, o per meglio dire una tecnica senza composizione.

Resta a vedersi adesso quale ragione e quale merito abbiano questa tecnica e questo colore.

Per ciò che riguarda il colore noteremo intanto che tutto il lungo interrogatorio dell'atto primo è stato trattato dal musicista in modo affatto improprio. — Noi comprendiamo la poca musicalità della situazione, ma dal momento che il Giordano vi si era accinto egli doveva condursi ben altrimenti di quello che ha fatto. Giovandosi del sistema oggi invalso di lasciare alla sinfonia l'invasione piena nel dramma, egli avrebbe dovuto immaginare una architettura sinfonica tutta d'un pezzo e racchiudere entro di essa le deposizioni dei varî personaggi, occupandosi soltanto che le parole emergessero chiare ed eloquenti.

Invece il Giordano ha creduto meglio di sdilinquere in piccoli frammenti e motivetti i racconti e i dialoghi degli attori, non riuscendo a far salire la parola fino alla melodia vera, e non dando alla scena alcuna compagine sinfonica. — Meglio era allora servirsi del recitativo puro e semplice, rinforzando con una declamazione sonora l'espressione della parola.

Altro e ancor più grave sbaglio di colore il Giordano commette all'atto secondo nella scena XII fra Loris e Fedora, mentre Ladinski, il concertista polacco suona il pianoforte. Anzitutto bisognava cominciare dal comporre un pezzo di musica che avesse avuto un significato analogo alla situazione drammatica e in questo caso la scelta di un

Digitized by Google

notturno autentico di Chopin sarebbe stato forse la cosa migliore. — Tutto il dialogo non avrebbe mai dovuto uscire dai confini d'una recitazione musicale rapida, concitata, sommessa la quale si muovesse quasi libera in mezzo alla melodia appassionata del pianoforte. In questo modo soltanto la musica sarebbe riuscita a dipingere con vigoria il momento drammatico così bene immaginato dal poeta. Invece il Giordano, sino dal principio del duetto: « Dimmi, dunque, Di'... che fu? » prende l'aire verso una declamazione enfatica — direi quasi accademica — proseguendo così per tutta la durata della scena, con inopportune alzate e scatti di voce che, oltre l'evidente controsenso scenico, hanno il torto di soverchiare la linea tenue e gentile del pianoforte a cui dovrebbe essere riservato il commento musicale della situazione.

Dove le proporzioni pittoriche sorgono limpide, efficaci e adeguate all'indole del quadro è nell'atto ultimo, quello che solo ci dà veramente una visione rapida e sicura delle cose, dei luoghi e delle intenzioni dei personaggi. In questo terzo atto il Giordano trova persino qualche momento d'ispirazione melodica, specialmente sulla frase di Fedora vaneggiante: « Ecco il sonno che viene... la notte... la gran notte... Loris, mio Loris, dove sei?... Non ti vedo più!... » La tecnica istrumentale, anch'essa, vi apparisce, per la prima volta, in una veste nobile e armoniosa. Ho detto *per la prima volta*, nè credo di dovermene pentire poichè in tutta la partitura della *Fedora* l'istrumentista si dimostra povero di fantasia, di dottrina, di buon gusto e anche di senso lirico, poetico, drammatico delle situazioni e delle passioni. Non basta infatti ingombrare le pagine d'una partitura con una suppellettile sinfonica densa di suoni e di combinazioni foniche impropriamente aggruppate; occorre bensì una conoscenza dell'arte e di studi approfonditi, senza di che, anche con singolari facoltà intuitive del teatro, quali appunto possiede il Giordano, si rischia di andare a tentoni e di cadere nelle reti della volgarità e del vacuo.

Auguriamoci che, dopo un nuovo e utile periodo di raccoglimento, durante il quale possa completare la sua coltura artistica, il giovane compositore ritorni alla scena con un lavoro forte e sicuro che gli dia il diritto di prendere posto fra l'eletto manipolo degli odierni melodrammisti.

MARCELLO.

Digitized by Google

RASSEGNA POLITICA

Le discussioni parlamentari. — Ordinamento e forza dell'estrema sinistra. — La situazione della finanza. — Risveglio economico ed industriale. — L'affare Dreyfus. — Gravi disordini a Parigi. — La conferenza per la pace ed i suoi lavori. — La Spagna e la cessione delle Caroline alla Germania. — La Germania potenza coloniale. — Il Duca degli Abruzzi.

Il 25 del mese passato, il ministero nuovamente costituito dal generale Pelloux si presentò ai due rami del Parlamento. In Senato fu accolto con speciale simpatia, dacchè i personaggi che lo compongono dànno ai gravi uomini che quivi seggono una grande e fondata speranza che i negozii dello Stato saranno quind'innanzi condotti con grande maturità di consiglio e prudenza di opere. Ma alla Camera la costituzione del gabinetto diè luogo alle più vivaci controversie, tantochè sorse perfino il dubbio se il ministero avesse o non avesse la maggioranza.

Lo Zanardelli stimò ben fatto di dare la dimissione da presidente della Camera, e di motivarla con la dichiarazione formale che nella soluzione della crisi ministeriale non erano state rispettate le prerogative della Camera. Alludeva evidentemente al fatto che la Corona non erasi affiatata con nessuno dei maggiori uomini parlamentari ed aveva conservato al posto di presidente del consiglio e di ministro dell'interno lo stesso personaggio, contro la politica del quale la Camera aveva più vivacemente protestato. Convenne dunque scegliere un successore allo Zanardelli, ed il ministero pregò i suoi amici di dare il voto al deputato Chinaglia, uomo di specchiata integrità, di lunga esperienza parlamentare, e costantemente fedele alla parte moderata. Egli fu eletto, ma a così debole maggioranza, rispetto allo Zanardelli che l'opposizione scelse come suo candidato, che per poco il ministero non fu battuto. Se non che immediatamente dopo la votazione segreta per la nomina del presidente, n'ebbe luogo un'altra, per appello nominale, sulle comunicazioni del governo, ed in questa il ministero raccolse una maggioranza di meglio che 70 voti.

Giova avvertire che di nulla tanto la Camera si adombrò quanto del proposito annunziato dal ministero di volere o in un modo o nell'altro occupare la baia di San Mun in China. Di qui nacquero le opposizioni che trassero il generale Pelloux a dare le dimissioni ed

Digitized by Google

a ricomporre poi il gabinetto su nuove basi. Ora su questo punto il Visconti-Venosta, nuovo ministro degli affari esteri, rassicurò completamente i deputati, e fece loro comprendere che sino a tanto che egli fosse rimasto alla Consulta, non sarebbe stato fatto un passo che potesse in qualsiasi modo avventurare le sorti d'Italia in Estremo Oriente. E poichè tutti conoscono l'uomo ed hanno di lui la più grande fiducia, le sue parole dissiparono ogni timore e valsero ad indurre molti a dare il voto favorevole al ministero.

Il presidente del consiglio chiese subito che la Camera senza indugio intraprendesse la discussione dei provvedimenti politici che il gabinetto giudica indispensabili per meglio tutelare l'ordine pubblico. Per verità molti pensavano che il ministero, anche per l'inoltrarsi della stagione calma, avrebbe consentito che questa discussione fosse rinviata al novembre, e chiesto alla Camera che si occupasse principalmente dei bilanci e di qualche disegno di legge urgentissimo. Ma non fu così; anzi il generale Pelloux ripetutamente e tenacemente dichiarò che più di tutto il rimanente gli premeva la discussione dei provvedimenti politici.

Fu un guanto lanciato all'estrema sinistra e che questa immediatamente e baldanzosamente raccolse. Giovandosi degli esempi di altre assemblee legislative, essa ha organato un ostruzionismo implacabile, destinato ad impedire che il disegno di legge arrivi in porto. Tutti coloro che appartengono a questo partito si sono messi all'opera, ed hanno immaginato un numero strabocchevole di emendamenti al disegno di legge, lasciando intendere che non solo li avrebbero svolti con la maggiore e più studiata abbondanza di parole, ma che su ciascuno emendamento avrebbero chiesto l'appello nominale, che da sè solo porta via un'ora di tempo.

Niente di simile si vide mai alla Camera italiana. Sono oramai dodici giorni che questo implacabile ostruzionismo domina nell'assemblea, e non è a dire quanto la maggioranza ne sia disturbata ed indignata, vedendosi, come è di fatto, soprafatta da una minoranza che non ha altro metodo da quello in fuori di un solidissimo ordinamento e di uno spirito di combattività inarrivabili. A frenare l'abuso, il deputato Sidney Sonnino ha proposto alcune varianti al regolamento, e vorrebbe che fossero da noi adottati gli espedienti della Camera dei Comuni d'Inghilterra per frenare l'ostruzionismo degl'irlandesi; ma non pare che le proposte fatte possano arrivare in porto, nè che per altra via o con altri mezzi la Camera in questo scorcio di sessione possa giungere all'adozione della legge sui provvedimenti politici.

Infatti il maggior guaio sta in questo, che nemmeno la maggioranza sa esattamente quello che dee farsi. Il Sonnino stesso ha

Digitized by Google

presentato uno schema intieramente diverso del progetto ministeriale, e il Pelloux dal canto suo ha accettato ora emendamenti che saranno probabilmente combattuti dal Finocchiaro e dal Fortis che testè erano ministri con lui. Agli uni, nelle stesse fila della maggioranza, il disegno di legge sembra insufficiente al bisogno, agli altri pare eccessivo, e troppo in disaccordo coi principii liberali che emanano dalla Costituzione. Da un mezzo mese la Camera è tutta irretita in questo ginepraio ed ancora non si vede nè quando nè per qual via potrà uscirne. Mentre scriviamo, si annunzia da ogni parte che i Ministri, riuniti a consiglio, stanno studiando il modo di vincere l'ostacolo che turba così profondamente il lavoro parlamentare: ma, per verità, ancorchè molto se ne discorra, non si ode nulla di pratico e di attuabile, e rimane il timore che non vi sia davvero alcuna via di uscita. Però è il vero caso di ripetere il proverbio che tutto il male non viene per nuocere.

L'opinione pubblica rimane del tutto estranea a questa giostra parlamentare, o tutto al più ne mormora sommessamente. Ma dovrebbe quasi quasi rallegrarsene, conciossiachè, se è vero che la Camera non fa nulla di buono, è non meno vero che tutto il vaniloquio parlamentare che assorbe la totale attività dell'assemblea, le toglie modo di ammannire una o più di quelle qualsiasi leggi di riforma che si annunziano di solito tanto pomposamente e che finiscono poi per essere un vero martirio dei cittadini. La finanza, non tormentata da progetti fantastici e sconclusionati, riposa, e riposando migliora. Crescono le entrate, ed è sicuro che il bilancio si chiuderà con un notevole avanzo. I segni d'un risveglio economico generale si moltiplicano e permettono di sperare con fondamento una più equa distribuzione della ricchezza.

Il Boselli, ministro al tesoro, fornì testè al Senato ragguagli importantissimi; enumerò ad uno ad uno i segni dell'avvenuto miglioramento economico-finanziario, e ne fornì le prove innegabili. Se questi fenomeni dureranno, non v'è dubbio che il paese nostro, si troverà in uno stato di quasi invidiabile floridezza.

Sarebbe oltre ogni dire confortante il poter fare uguali previsioni rispetto alla nostra vicina, la Francia; ma gli elementi di perturbazioni che quivi dominano, rendono tuttavia l'avvenire fosco e minaccioso. La Corte di Cassazione, dopo minute indagini, ha finito per riconoscere essere atto di giustizia rivedere il processo fatto nel 1894 al capitano Dreyfus. Egli fu condannato principalmente perchè si soppose che fosse di suo pugno un elenco di documenti segreti comunicati, fu detto, alla Germania, e perchè lo stato maggiore francese

Digitized by Google

riuscì ad impossessarsi d'un telegramma dell'addetto militare tedesco, sul quale erano queste parole: *Cette canaille de D....;* e il D.... fu detto non essere altri che il Dreyfus. Ora, a furia d'investigazioni, si è finito per scuoprire che l'elenco era di pugno dell'Esterhazy e che il D.... era certo Dubois. Inoltre è apparso a lume di sole che non pochi documenti erano falsi, ed inventati, o spontaneamente o per ordine dei superiori, dal colonnello Du Paty de Clam che appartiene a famiglia legittimista. Furono commesse in codesto malaugurato processo le macchinazioni più odiose, le scelleraggini più feroci. Assai probabilmente la Corte avrebbe annullata la sentenza del 1894, se la famiglia del capitano Dreyfus, sollecita di provarne l'innocenza, non avesse chiesto un nuovo processo, affinchè quella apparisse a lume di sole. Perciò, secondo la sentenza della Cassazione, cassata quella del '94, un nuovo consiglio di guerra che si adunerà a Rennes, giudicherà nuovamente il capitano. A quest'ora egli è già in viaggio verso la Francia, e veste nuovamente l'uniforme che gli fu ignominiosamente tolta di dosso nel '94 dopo la condanna.

Or questo giudicato della suprema magistratura di Francia, ha messo a soqquadro tutti gli elementi reazionari di Parigi. Coloro che per anni ed anni perfidamente sostennero che Dreyfus era colpevole e che chiunque diceva il contrario offendeva l'esercito, vedendosi svergognati e umiliati, non hanno avuto più freno. Tutto il canagliume aristocratico che costituisce il fondo dell'antisemitismo francese, si è messo in moto, ed è arrivato fino al punto di vilipendere il presidente della repubblica. Uno di costoro, certo conte Christiani, non ebbe rossore di tentare d'aggredire il presidente Loubet a colpi di bastone.

In altre parole è venuta a galla la cospirazione realista e reazionaria, la quale mette a rischio le istituzioni che sole sono in grado di assicurare alla Francia la pace all'interno ed all'estero. Tuttavia da questi malanni è scaturito un bene. Il partito repubblicano ha finito per comprendere dove la patria sarebbe stata condotta se mai avessero trionfato gli sciagurati che incrudelirono contro il Dreyfus, e si è messo sulla difesa. Con grande vigore il presidente del consiglio Dupuy ha difeso le istituzioni, e raccolto attorno a sè nella Camera, una maggioranza risoluta e compatta. Gli idrofobi sono perseguitati e puniti; il conte Christiani è in prigione, il colonnello Du Paty de Clam anche, nella stessa cella ove fu detenuto il Dreyfus. Se come tutto lo fa credere, il consiglio di guerra di Rennes ne proclamerà l'innocenza, si procederà senza dubbio anche contro i generali o ministri della guerra che proditoriamente ne agevolarono la condanna. Tutto

Digitized by Google

questo è certamente ben fatto; ma pur troppo trae con sè un disordine continuo, uno stato di eccitazione che mette sottosopra tutta la Francia e vi partorisce gli eventi meno preveduti. Domenica passata ebbero luogo a Parigi le corse dei cavalli, le maggiori di tutto l'anno. Poichè temevansi disordini e nuove offese al Presidente della Repubblica, il Dupuy prese colossali precauzioni, mettendo in moto truppa ed agenti di polizia. Di grave non accadde nulla, ma qualche tafferuglio non potè evitarsi, ed i socialisti più rumorosi furono dalla polizia malmenati. Ed ecco subito il lunedì nuove interpellanze alla Camera, ed un voto pel quale il Dupuy che pareva fortissimo, è stato battuto e costretto a dare le dimissioni. Un nuovo ministero sarà presto formato, ma nessuno può dire se avrà miglior sorte di quello or ora licenziato dalla irrequieta Camera. Ci vorranno anni, non mesi, innanzi che la Francia arrivi a riacquistare l'imperio di sè medesima, ed a vivere riposata e tranquilla... Buon per lei che complicazioni esterne diventano ogni giorno meno probabili, e che il pericolo d'una guerra non turba menomamente nè la repubblica nè le altre nazioni.

Siede all'Aia da circa un mese la conferenza per la pace, indetta dallo tsar. Fu detto ripetutamente che questa non sarebbe riuscita a nulla, e che le nazioni avrebbero continuato ad armarsi ed a minacciarsi a vicenda. Ma questa previsione sembra che sarà sbugiardata dai fatti. A parte le questioni minori che saranno tutte svolte coll'intendimento d'attenuare il più possibile gli orrori della guerra, la conferenza ha trattato a fondo la questione dell'arbitrato pacifico nei conflitti fra potenza e potenza, ed ha risoluto di determinare alcuni punti essenziali nei quali codesto arbitrato è un obbligo delle nazioni civili. Ancora la deliberazione non è perfetta, ma i negoziati sono tanto avanti, che una se ne prenderà indubbiamente. E sarà certo uno degli atti politici più belli compiuti nel nostro secolo. A noi italiani deve esser caro il sapere che il rappresentante del re alla conferenza, il conte Nigra, ha avuto fin qui parte principalissima ai negoziati, e che le proposte fatte da lui servono di base alla discussione, e finiranno per essere adottate dai più.

La Spagna ha compiuto in questi ultimi tempi un atto di grande saggezza; ha finito per comprendere che essa non può essere più una potenza coloniale, e che meglio le conviene di badare ai fatti suoi in casa. Perdute in guerra le Filippine e le Antille, essa spontaneamente ha ceduto alla Germania le Caroline, mediante il pagamento di 25 milioni di marchi. Chi avrebbe detto, anni fa, quando Bismarck fece occupare una di codeste isole, e per poco non ne nacque una guerra che fu solo evitata dall'arbitrato del pontefice, che tutte le

Digitized by Google

Caroline, mediante una somma assai modesta, sarebbero cadute sotto il dominio tedesco? Il negoziato fu condotto con grande abilità e con grande segretezza dai governi di Germania e di Spagna, tantochè niuno ne ha saputo nulla fintantochè i fatti non furono compiuti. Tutto questo prova una volta di più, che il signor De Bulow, ministro degli affari esteri dell'imperatore Guglielmo, è uomo di grande avvedutezza e di molti partiti. È addirittura meraviglioso il progresso che la Germania sta compiendo e la prontezza con la quale si trasforma o piuttosto si completa, diventando una delle principali potenze coloniali di Europa.

Orami non v'è più che l'Inghilterra che possa dirsi a lei superiore come tale; e questa stessa superiorità può essere messa in forse da qui a qualche anno. Nelle Caroline i tedeschi, di loro propria iniziativa, hanno già iniziato commerci importanti, e la meravigliosa attività industriale del popolo, moltiplicando i prodotti, assicura alla politica coloniale il suo più solido fondamento. A questo punto arrivano le nazioni, le quali godendo in casa propria della più perfetta tranquillità, domandano al lavoro ed al sagace impiego dei capitali accumulati col risparmio, la loro floridezza.

S. A. Il Duca degli Abruzzi è partito in questi giorni per un viaggio di esplorazione al Polo Nord. Niente è tanto ammirabile quanto il sentimento nobilissimo che ha tratto il giovane principe di Casa Savoia a mettersi nella perigliosa impresa, non tentata mai sin qui da nessun principe di case regnanti. Il Duca ha da sè medesimo atteso a tutti i preparativi del suo viaggio, predisponendo ogni cosa affinchè abbia lieto successo. In ogni angolo del mondo civile, il Duca è oggi acclamato e riverito, e quanti sono cultori austeri della scienza, tanti lo applaudono. Partendo, egli ha portato con sè il saluto di tutt'Italia, lieta e fiera di vedere il più giovane dei figli di Amedeo Duca d'Aosta, sdegnare gli ozii e le comodità, ed intraprendere animoso un periglioso viaggio nel solo intento di contribuire alla soluzione d'uno dei più ardui ed insoluti problemi della scienza.

X.

Digitized by Google

RASSEGNA FINANZIARIA

La situazione monetaria e previsioni sulla sua tendenza — Banche di emissione europee — Andamento delle borse — Il ribasso nelle rendite di Stato — La rendita italiana all'estero — Il mercato italiano.

La situazione del mercato monetario europeo si mantiene in generale stazionaria ed i prezzi del danaro segnano nelle piazze principali oscillazioni limitate.

A Londra si sconta fuori banca a 2 $^1/_4$ %, a Parigi a 2 $^5/_8$ %, a Berlino 3 $^3/_4$ %, in Italia a 3 $^1/_2$ %; e se si confrontano questi limiti con quelli del mese scorso alla data corrispondente si trova che sono tutti inferiori di qualche frazione.

Ma contrariamente alle induzioni ottimiste che scaturirebbero da questa, per quanto lieve, tendenza decrescente, predomina invece, in generale, la impressione, che le correnti monetarie siano orientate in senso non favorevole, che la tendenza odierna dipenda da cause transitorie e quindi di effetto momentaneo.

Nei circoli finanziari londinesi si attribuisce infatti il tenue sollievo avvenuto nelle condizioni di quel mercato monetario al fatto che il prestito giapponese per 10 milioni di sterline, recentemente emesso, sarà ripartito in quattro rate mensili a decorrere dal prossimo luglio in poi, e che inoltre in questi ultimi tempi l'Inghilterra ha ricevuto dagli Stati Uniti 20 milioni di dollari per indennità di guerra in favore della Spagna.

Per converso, a queste circostanze occasionali, se ne oppongono altre in senso opposto e più consistenti, le quali è presumibile pertanto avranno influenze predominanti nel mercato monetario di Londra e di riflesso su quello europeo.

Il commercio d'importazione e di esportazione fra l'Europa e gli Stati Uniti è anche quest'anno, al pari di quello trascorso, notevolmente favorevole a questi ultimi; il Giappone comincerà quanto prima a ritirare l'oro del prestito, e finalmente, le riserve della Banca d'Inghilterra, nonostante il miglioramento avvenuto, sono sempre ad un livello molto basso.

Digitized by Google

Tutto considerato adunque è da ritenere, che i prezzi del danaro, nei *mesi* prossimi, saranno in aumento ed in questa previsione conforta altresì la situazione del mercato monetario germanico il quale, per i grandi bisogni cui deve soddisfare in causa dell'enorme sviluppo che vi hanno preso gli affari commerciali ed industriali (questi ultimi specialmente nel ramo imprese elettriche) difficilmente riuscirà a fare da sè.

Più favorevole si presenta la situazione nella piazza di Parigi, ove, per lo scemare degli impegni di speculazione, abbonda il medio circolante. Però è sintomatico il fatto che, malgrado questo soddisfacente stato di cose, lo sconto fuori banca si mantiene colà intorno al saggio ufficiale di 3 °/₀ senza nessuna probabilità, per ora, di venir ribassato.

A New-York si sconta intorno a 3 ½ °/₀, per impieghi di primo ordine a due mesi di scadenza; e si ritiene che questo limite non debba per ora essere superato, stante il miglioramento che si va verificando nelle riserve delle banche associate aumentate, nel mese, da 50 a 53 milioni di dollari.

Le situazioni delle principali banche di emissione di Europa presentano da un mese all'altro le seguenti variazioni.

BANCA D'INGHILTERRA.

		11 Maggio 1899 (000 omessi)		8 Giugno 1899 (000 omessi)
Fondo metallico . .	Lst.	30,398	Lst.	30,360
Riserva	»	19,477	»	19,531
Circolazione. . . .	»	27,723	»	27,629
Portafoglio	»	34,164	»	33,265

BANCA DI FRANCIA.

		12 Maggio 1899 (000 omessi)		8 Giugno 1899 (000 omessi)
Oro	F.	1,826,000	F.	1,847,000
Argento	»	1,205,800	»	1,220,200
Portafoglio	»	710,600	»	663,300
Anticipazioni . . .	»	445,600	»	443,600
Circolazione. . . .	»	3,761,400	»	3,720,900

BANCA DI GERMANIA.

		6 Maggio 1899 (000 omessi)		31 Maggio 1899 (000 omessi)
Fondo metallico . .	M.	881,400	M.	916,200
Portafoglio	»	738,200	»	767,000
Anticipazioni . . .	»	76,000	»	75,200
Circolazione. . . .	»	1,142,800	»	1,103,800

Digitized by Google

BANCA D'ITALIA.

	9 Maggio 1899 (000 omessi)	6 Giugno 1899 (000 omessi)
Riserva (oro, argento) .	L. 357,400	L. 348,700
Portafoglio e anticipazioni	» 245,100	» 243,100
Immobilizzazioni . . .	» 249,400	» 249,300
Circolazione	» 781,900	» 781,800

***

I brevi cenni che precedono dimostrano come, dal complesso della situazione monetaria, le borse non possano trarre incoraggiamento agli affari e come gli speculatori debbano preferire di diminuire i proprî impegni anzichè aumentarli.

D'altro lato gli stessi avvenimenti politici contribuiscono a sopire qualunque tendenza all'aumento.

Le agitazioni avvenute in Francia per la questione Dreyfus seguite dalla caduta del gabinetto Dupuy, il completo insuccesso della conferenza fra il presidente Kruger e sir Milner per cui si è temuto il pericolo di misure coercitive da parte dell' Inghilterra contro il Transwaal, e poi molte altre questioni di minore importanza, tutto ciò ha offuscato l'orizzonte, destando apprensioni e preoccupazioni e promuovendo quindi vendite di realizzo da parte degli speculatori meno solidi; vendite che, non solo si sono manifestate nei titoli commerciali e industriali siccome quelli che in tali contingenze si trovano maggiormente esposti, ma si sono estese eziandio alle rendite di Stato, le quali non potevano più essere preferite dal capitale dinanzi all' impiego più rimunerativo offerto dallo sconto sul mercato libero.

Diamo, come al solito, il prospetto delle variazioni avvenute da un mese all'altro nei prezzi dei principali titoli e valori:

	13 Maggio	12 Giugno
Consolidati inglesi (Londra)	110 5/8	110 5/8
Rendita francese 3 % (Parigi)	102. 57	102. 17
» *extérieure* spagnuola (Parigi) . .	60. 57	65. 70
» austriaca oro (Vienna)	119. 65	119. 90
Consolidati prussiani 3 1/2 % (Berlino) .	100. 60	99. 90
Rendita italiana (Parigi)	96. 25	96. 35
Rendita turca (Parigi)	23. 30	23. 40
Rendita russa	92. 50	92. 50

Digitized by Google

La sola rendita spagnuola ha avuto un forte aumento; ma qui hanno contribuito circostanze speciali indipendenti dall'andamento generale degli affari.

Dicevamo già nella rassegna precedente delle migliorate condizioni finanziarie della Spagna e della conseguente probabilità di un trattamento, ai suoi creditori, meno dannoso di quanto poteva dapprima prevedersi.

Ora, in seguito al recente decreto del governo di Madrid, per cui non si farà più alcuna inscrizione presso le delegazioni di Londra, Parigi, Berlino dei portatori stranieri di *extérieure* spagnuola, è apparso manifesto il concetto di serbare a questi ultimi, non solo il diritto di esigere i *coupons* in oro, ma di usare loro trattamento di favore in una eventuale sistemazione del debito pubblico spagnuolo. E così è avvenuto che il titolo è sbalzato in pochi momenti da 60 a 67, avendo inoltre contribuito a questo rapido movimento le ricompere precipitate dei venditori allo scoperto.

La rendita italiana, tanto a Parigi come negli altri mercati esteri, rimane stazionaria, ciò che è sintomatico, ove si consideri che essa riesce a mantenere invariata la propria posizione quando i titoli consimili segnano ribasso. Ma il fenomeno non può recare meraviglia dato il miglioramento che si va gradatamente manifestando nella finanza pubblica e privata del nostro paese, e dato lo sviluppo che ognora più vi vanno prendendo le imprese commerciali ed industriali.

D'altro lato giova considerare che il nostro titolo offre ai prezzi attuali un impiego molto più rimunerativo di quello offerto dalle altre rendite di Stato, per cui è ben naturale che il capitale estero ad esso si rivolga; come pure è naturale di prevedere che sopravvenendo abbondanza di danaro, esso potrà raggiungere corsi ben più elevati di quelli attuali.

***

I nostri mercati hanno, in complesso, avuto andamento poco brillante, sia perchè furono influenzati poco favorevolmente da quelli d'oltre alpe, e sia perchè esistono sempre posizioni pesanti da liquidare.

Le esagerazioni speculative di qualche mese fa non soltanto imbarazzano tuttavia lo svolgimento di nuove operazioni, ma paralizzano lo slancio degli uomini di affari.

Ed è così che si spiegano le rapide oscillazioni di molti valori e l'esito non brillante di alcune emissioni compiute in questi giorni, emissioni che, effettuate con grossi premi, identicamente a quanto si

Digitized by Google

praticò per talune meno recenti, difficilmente poterono sostenersi, per cui i prezzi di prima quotazione andarono via via declinando, dimostrando che l'assorbimento da parte del mercato rimase se non negativo, certo molto limitato.

Il fenomeno però è salutare, chè sarebbe davvero pericoloso se si ricadesse in un secondo errore, quando ancora non sono sistemate le conseguenze del primo. Il male diverrebbe in tal caso assai grave e quindi tanto più difficile la guarigione.

La liquidazione di fine giugno si è compiuta regolarmente; però i riporti, come avevamo preveduto, furono cari, avendo oscillato per la rendita intorno a 45 centesimi, val quanto dire oltre a 5 %. Per talune specie di valori poi ascesero fino a 7 % e se si raffrontano questi termini con il saggio dello sconto libero, che varia da 3 a 3 ½ %, chiara apparisce, senza bisogno di commenti, l'anormalità della situazione delle borse.

Un forte movimento di rialzo hanno avuto le Acciaierie di Terni aumentate da 1160 a 1470, e in aumento furono pure le azioni della Banca d'Italia sollevatesi da 977 a 1016 per poi lievemente declinare a 1010.

Dicemmo ripetute volte il nostro pensiero riguardo al massimo nostro istituto di emissione e ci piace di constatare come esso trovi conferma nei fatti. Però non vorremmo che si corresse troppo perchè del cammino da fare ce n'è ancora, e se la mèta è certa, essa non è però ancora così vicina come da taluno si vorrebbe.

Per le oscillazioni sugli altri valori ci riportiamo al prospetto che segue:

	13 Maggio	12 Giugno
Rendita italiana 5 %	102. 65	102. 95
» » 4 ½ %.	112. 05	112. 65
Azioni Banca Italia	977	1010
» Banca Commerciale	744	745
» Credito Italiano.	621	635
» Banco Roma	143	149
» Istituto italiano credito fondiario	528. 50	530
» Gas Roma.	847	870
» Omnibus	400	430
» Condotte	293	310
» Acciaieria Terni	1165	1470
» Raffineria Ligure	443	452
» Mulini	107	111
» Ferrovie Meridionali	778	782
» » Mediterranee.	602	605

Digitized by Google

I cambi hanno avuto un po' di recrudescenza il che a tutta prima parrebbe poco spiegabile, dato il momento tutt'altro che adatto per giustificare il fenomeno. Infatti è questa la stagione in cui le divise estere affluiscono in Italia per la campagna serica, notando che quest'anno sembrava dovessero essere anche più abbondanti del solito per i prezzi elevati dei bozzoli e per i soddisfacenti risultati del raccolto.

Ma la speculazione volle forse sfruttare in precedenza l'avvenimento e probabilmente ha esagerato vendendo più del bisogno. E da qui il movimento di ripresa che pur troppo oggi si verifica e che non mancherà di ripetersi in avvenire fino a tanto che il mercato dei cambi non sarà governato da quegli organi che posseggono i mezzi ed hanno il dovere di dirigerne le sorti.

Le oscillazioni avvenute nel mese risultano dalle cifre seguenti:

	13 Maggio	12 Giugno
Parigi *chèque*	106.75	107
Londra	26.91	26.97
Berlino	131.57	132

Y.

Digitized by Google

NOTIZIE DI LETTERE E D'ARTE

L'ITALIA ALL'ESTERO. — Al « London Musical Festival » la *Risurrezione di Cristo* del maestro Perosi ha conseguito un successo di gran lunga superiore a quello degli altri due oratorî. La stampa e la critica confermano pienamente il giudizio del pubblico, così entusiastico non ostante un'interpretazione che, specialmente per i cori, lasciava molto a desiderare.

— Annunzia il *Daily News* che fra breve sarà rappresentata al « Covent Garden » di Londra l'opera *Messalina* del maestro Isidoro De Lara.

— Le conferenze di Guglielmo Ferrero sul *Militarismo* (già raccolte in volume dal Treves lo scorso anno) a cura dell'editore Stock di Parigi han visto testè la luce nella versione francese di Nino Samaja sotto il titolo: *Le militarisme et la société moderne.*

— La casa editrice Calmann Lévy di Parigi ha pubblicato in elegante volume una raccolta di novelle di Salvatore di Giacomo, che si intitolano dalla prima: *Rosa Bellavita.*

Il volume comprende, oltre la prefazione del traduttore oltremodo lusinghiera pel Di Giacomo e per l'arte italiana, quattro cicli di novelle: nel primo, *L'amour tragique*, sono comprese: « Rosa Bellavita », « Assunta Spina », « Abîme sans fond », « Le voeu »; nel secondo, *Tableaux napolitains:* « La reine de Mezzocannone », « Dans le silence », « Les buveuses de sang », « Don Ferdinando de la poste »; nel terzo, *Nouvelles Settecento:* « La journée de donna Violante », « Le menuet »; nel quarto, *Nouvelles tendres:* « Sans le voir », « La nuit de la Befana », « L'abbandonné », « Vulite ò vasillo », « Les amis », « Dans la nuit sereine, » « La blanchisserie de donna Maria ».

La traduzione è del signor T. De Casamassimi.

— *L'École des Hautes Études* di Bruxelles ha invitato Cesere Lombroso, Enrico Ferri e Scipio Sighele a tenere a Bruxelles un corso di conferenze. Si annunzia che il Lombroso tratterà delle nuove scoperte

Digitized by Google

dell'antropologia criminale, il Ferri svolgerà il suo programma di sociologia, e il Sighele parlerà della psicologia percettiva in rapporto all'arte, alla politica e al delitto.

— Lo scultore italiano Giovanni Turini, dimorante a Garretzon, ha vinto il concorso per un monumento in onore di Simone Bolivar, che ornerà una delle piazze principali di New-York.

— Compiuto il suo giro in Italia in compagnia dello Zacconi, si annuncia che Eleonora Duse si accinge ad intraprendere all'estero un lungo corso di rappresentazioni col 15 agosto prossimo, cominciando da Lucerna, continuando, via Zurigo, nelle principali città austriache e quindi in Olanda, nel Belgio, in Russia, in Germania e in Rumania.

— Si annunzia che nella prossima stagione d'autunno andrà in scena alla « Renaissance » di Parigi la *Bohème* del maestro Leoncavallo.

— La stagione lirica del teatro del « Campidoglio » di Tolosa si è chiusa con un trionfale successo della *Bohème* del Puccini.

— Riproduciamo dal *Corriere della Sera:*

« Abbiamo da Gratz che in quel teatro d'opera, come già in quello imperiale di Agram, Rosina Storchio in un suo giro artistico col noto impresario Ullmann, ha ottenuto il più lusinghiero successo. Ad Agram, dopo le tre recite (*Bohème* del Puccini, *Cavalleria* e *Manon*), le fu offerto un banchetto, al quale presero parte il governatore, il sindaco e il console d'Italia; e venne riconfermata per l'anno successivo. A Gratz gli stessi entusiasmi e la conferma per dieci recite straordinarie nella stagione ventura. L'entusiasmo salì a tal grado, che gli studenti, dopo la recita della *Manon*, staccarono i cavalli, trascinando la carrozza dell'artista fino all'albergo.

« È la seconda artista che, colla Bellincioni, abbia sollevato tanto entusiasmo nei teatri del vicino impero. »

— L'editore Emilio Felber di Berlino imprenderà fra breve la pubblicazione di una *Geschichte italienicher Litteratur im 18 Jahrhundert* (Storia letteraria italiana nel secolo XVIII) di Markus Landau.

LIRICA E DRAMMATICA. — A Milano il giorno 14 dello scorso maggio è andata in scena la nuova commedia di Marco Praga: *Il dubbio.* L'esito fu come il titolo. Alcuni applausi furono vivamente contrastati dal pubblico stancheggiato dalle sottigliezze, dalle riflessioni, dall'analisi che i personaggi fanno inverosimilmente dei fatti e de' sentimenti, nuocendo alla drammaticità dell'opera alla quale, divisa in due campi, si mostra però nel complesso avversa anche la critica.

Digitized by Google

— Il pubblico romano, non al tutto d'accordo con la critica, ha confermato il successo genovese delle *Tragedie dell'anima* di Roberto Bracco, rappresentate al teatro « Drammatico Nazionale » di Roma.

Pubblico e stampa lodano unanimi l'interpretazione indimenticabile della Vitaliani e della sua compagnia.

— Al « Manzoni » di Milano *Gli avvoltoi*, commedia in tre atti di Arturo Tiberini, destò nel pubblico vero entusiasmo, procurando ben quindici chiamate all'autore e agli attori. Il successo è particolarmente importante perchè gli si attribuisce un significato di reazione contro la scuola nordica, da cui sono infestati da qualche anno i teatri milanesi. Questi *Avvoltoi* sono un rifacimento, coll'aggiunta di un atto, d'una antica commedia del Tiberini intitolata: *Il peccato di Fiammetta*. La critica milanese e la stampa quotidiana non condividono pienamente lo straordinario favore del pubblico.

— Non troppo dolce è riuscito al Torelli il suo *Fondo della coppa*, nuova commedia rappresentata al « Valle » di Roma. Il pubblico, che al principio della rappresentazione ha salutato con calorosi applausi il ritorno alla scena dell'autore dei *Mariti*, non ostante lo scarso valore drammatico dell'opera ha voluto, in grazia agli antichi meriti, tributare al Torelli un successo di pura stima.

— Pieno successo ha riportato al « Carignano » di Torino un poderoso atto di soggetto romano dal titolo *Rosalba*, dell'illustre maestro Pizzi, dell'istituto « G. Donizetti » e della « Cappella di Bergamo. »

— Si annunzia che in autunno andrà in scena a Roma, interprete Eleonora Duse, *Il satiro*, commedia d'ambiente politico e parlamentare di Rastignac (Vincenzo Morello).

— A Parigi il grande successo della stagione è costituito dalla nuova opera del maestro Massenet *Cendrillon*, rappresentata con crescente successo all' « Opera comique. » Soggetto del melodramma è la bellissima fiaba *Cenerentola*, che ispirò già molti maestri tra i quali, primo di tutti, il nostro Rossini. All'incantevole dolcissima musica che ha incontrato il favore incontrastato del pubblico e della critica, è solo rimproverata la malinconia e la languidezza di cui è suffusa tutta la fiaba fino a generare in alcuni punti, ove non sarebbe inopportuno un po' di brio e di allegria, un leggero senso di stanchezza e di molestia. Sembra musica che meglio può essere gustata a sorsi che non tracannata d'un fiato, nel breve spazio di tre ore.

— La prima rappresentazione italiana di *Indipendente* (*L'Affranchie*), commedia del Donnay ha conseguito buon esito al « Gerbino » di Torino. Sono particolarmente lodati la sottile e tormentosa analisi e la solita spigliatezza piccante del dialogo, naturale e spiritosissimo come

Digitized by Google

ne' migliori lavori del Donnay. Efficacissima l'interpretazione della compagnia Iggius.

— *Il nuovo idolo* invece, commedia di F. De Curel rappresentata anch'essa per la prima volta in Italia, da Ermete Zacconi, non dilettò troppo il pubblico torinese.

— La *Tosca*, nuova opera del Puccini andrà in scena alla « Scala » di Milano nella ventura stagione di Carnevale. Per la stessa stagione si annunzia anche la nuova opera *Anton* del maestro Galeotti.

— Al « Lirico » di Milano *I Medici* del maestro Leoncavallo, modificati o meglio abbreviati, sono sembrati sopportabilissimi.

— Buon successo ha conseguito al « Politeama genovese » la prima rappresentazione della nuova opera *La nave*, del maestro Vanbianchi su libretto del Macchi.

— È morto a Vienna nell'età di circa 80 anni il famoso compositore di musica Giovanni Strauss, autore di più di quattrocento waltzer, tra cui alcuni diffusi ed acclamati in tutto il mondo.

PUBBLICAZIONI NOTEVOLI. — Sommario dell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia:*

La ballerina, romanzo, II, Matilde Serao. — *Il problema delle scuole in Italia*, parte I, Enrico Cocchia. — *Conrad Ferdinando Meyer*, Arturo Farinelli. — *Leggenda sulla campagna romana*, A. Sindici. — *Leo Tolstoi e la letteratura evangelica del XIX secolo*, Zino Zini. — *Nubi e sogni* (versi), Giovanni Cena. — *Per l'arte pubblica*, G. S. Gargano. — *La Francia e i nostri missionari in Cina*, Ludovico Nocentini. — *Poeti stranieri - Paul Heyse*, Cesare De Lollis. — *L'arte moderna alla III esposizione di Venezia*, I, Mario Morasso. — *L'Inghilterra si farà cattolica?* Richard Bagot. — *Note e commenti*. — *Notizie, libri e recenti pubblicazioni.*

— Direttore ed editore Leo S. Olschki, è apparso in Firenze il primo numero di una nuova rivista: *La Bibliofilia*, raccolta di scritti sull'arte antica in libri, stampe, manoscritti autografi e legature. Il nome del direttore e il primo numero veramente interessante per varietà d'argomenti e splendido per illustrazioni, eleganza e nitidezza tipografica, sono salda garanzia di serietà e di successo.

— La Ditta editrice G. Barbèra di Firenze ha messo in vendita in questi giorni il terzo volume della microscopica collezione *Vademecum*, raccogliente le *Poesie* di Giacomo Leopardi.

— *Padri e figli nel secolo che muore*, traduzione di Emma Boghen Conigliani da E. Legouvé, direttore dell'accademia di Francia, è un altro volume edito testè dalla stessa Casa editrice, che annunzia

Digitized by Google

d'imminente pubblicazione *Humour classico e moderno* di Alberto Cantoni.

— L'editore Zanichelli di Bologna ha messo in vendita l'annunziato volume postumo di Marco Minghetti *Sulla Convenzione del 15 settembre 1864*. È un capitolo inedito de' « Ricordi » edito a cura del senatore Di Camporeale.

— La Casa editrice Treves di Milano ha pubblicato, la nuova tragedia di Gabriele d'Annunzio: *Gloria* e, in due volumi, la traduzione italiana del nuovo romanzo di Max Nordau: *Battaglia di parassiti*.

— *Vita nuova* è il titolo di una nuova rivista di lettere, scienze ed arti, che ha iniziato in questi giorni le sue pubblicazioni in Roma sotto la direzione della signora Clelia Bertini Attili e di Onorato Roux.

— Il prof. Luigi Grilli, favorevolmente noto per una pregevole raccolta di versioni poetiche dai lirici latini dei secoli XV e XVI, a render più nota tra noi la poesia dei nostri umanisti ha condotto a termine e pubblicherà fra breve un nuovo volume dal titolo: *Le egloghe pescherecce di Jacopo Sannazzaro ed altre poesie latine dei secoli XV e XVI, recate in versi italiani.*

— Additiamo tra gli ultimi romanzi editi in Francia:

Un coeur d'honnête femme, di Jean Berleux, avec une lettre préface de Henri Lavedan, edit. Ollendorff;

Le Poète et la Violée, di Nonce Casanova, edit. Ollendorff:

Le chimères de Marc Le Praistre, di Henry Rabusson, edit. Calmann Lévy;

Suzeraine, di Georges Lecomte, edit. Fasquelle;

La Possession, di Charles Henry Hirsch, edit. « Mercure de France »;

La Croyante, di J. Psichari, edit. Stock;

Les Magloire, di Albert Boissière, edit. Fasquelle;

Le roman de Claude Lenayl, di Pierre Clesio, edit. Plon;

Les deux Ruffin, di Camille Delthil, edit. Vanier;

Vaine Pâture, di Jacques Fréhel, edit. Plon;

L'Heure bleue, di Pierre Guédy, edit. Nilsson;

Les Couches profondes, di Pierre Veber, edit. Simoins Empis;

La Loi de Péché, di Louis Delattre, edit. « Mercure de France »;

L'ornement de la solitude, di André Fontainas, edit. « Mercure de France »;

Clara d'Ellésbeuse, ou l'Histoire d'une ancienne Jeune Fille, di Francis Jammes, edit. « Mercure de France »;

Le Prométhée mal enchainé, di André Gide, edit. « Mercure de France. »

Digitized by Google

— Altre recenti pubblicazioni francesi: *Reflets sur la sombre route*, di Pierre Loti; *Les morts qui parlent*, romanzo di Melchior de Vogüé; *Pierre Nozière*, romanzo di Anatole France.

— Si annunzia che la Ditta editrice americana Little, Brown e C. prepara la pubblicazione di un nuovo volume di Sinkiewicz (l'autore fortunato del *Quod vadis*) che s'intitola: *Sielanka: a Forest Picture.*

CONCORSI. — La R. Accademia della Crusca, amministratrice dell'ente morale Luigi Maria Rezzi, apre, tra gl'italiani, per opere sia in versi che in prosa, un concorso letterario al premio di lire *cinquemila*, secondo i modi assegnati dallo statuto nei seguenti articoli:

« Art. 5. Nelle opere presentate debbono verificarsi le seguenti condizioni, espressamente determinate dal testatore:

a) che non siano state divulgate per la stampa, nè in altro modo qualsiasi;

b) che siano condotte secondo gli esempi dei grandi maestri greci, latini e italiani;

c) che siano dettate in pura ed efficace favella usata dai nostri migliori scrittori, lontana per altro da ogni affettazione;

d) che trattino di argomento utile ed acconcio a migliorare i costumi, e non avversino il sentimento religioso cristiano. »

« Art. 6. L'opera premiata dovrà essere data alle stampe per conto dell'autore che ne conserva la proprietà. Solamente alla presentazione del libro stampato gli sarà pagato il premio.

Dovrà darne all'Accademia cinquanta esemplari ».

Oltre al premio di L. 5000, l'Accademia potrà conferire qualche ricompensa, non minore di L. 1000, nè maggiore di L. 2000 a quella o a quelle opere che, pur mancando del merito assoluto per conseguire il premio, avessero però tali pregi, così di forma come di sostanza, da dovere in qualche modo rimeritarne l'autore e promuoverne la pubblicazione.

Tali ricompense non potranno in nessun caso essere più di tre, nè superare tutte insieme la somma di L. 5000. Anche ad ottenere alcune di queste ricompense, l'opera dovrà avere le condizioni esposte alle lettere *a* e *d* dell'art. 5, e sottostare alle prescrizioni dell'art. 8. Sarà considerato come un modo di divulgazione (lettera *a* dell'art. 5) anche un qualsiasi giudizio proferito da altro istituto, o accademia, o facoltà universitaria, ecc.

L'opera cui sarà conferito premio o ricompensa, dovrà essere pubblicata entro due anni dal giorno in cui sarà bandito l'esito del concorso; se essa consterà di un sol volume, se di più, entro quel

Digitized by Google

termine che all'accademia sembrerà giusto di accordare. Spirato il termine stabilito senza che l'opera abbia veduto la luce per le stampe l'autore decaderà dal diritto di conseguire il premio o la ricompensa.

Il termine assegnato alla presentazione delle opere è di tre anni, che spireranno *col 31 dicembre 1899*.

Non saranno ammesse al concorso opere incomplete o di difficile lettura per carattere, correzioni, ecc.

Le opere dovranno essere indirizzate alla segreteria dell'Accademia della Crusca, controssegnate da un motto ripetuto su busta sigillata entro la quale sia indicato nome ed indirizzo dell'autore.

L'opere dovranno essere ritirate entro tre mesi dalla pubblicazione dell'esito del concorso; fissato questo termine, l'Accademia non risponde più della loro custodia.

— Il giorno 31 marzo u. s., è scaduto il termine per la presentazione delle memorie di concorso, bandito dalla R. Accademia di archeologia, lettere e belle arti in Napoli, sul tema *La vita e le opere di Giovanni Pontano*. Non essendosi presentato alcun concorrente la Accademia, nella sua prima tornata ordinaria di aprile, ha deliberato, di dar lo stesso tema, col premio stabilito di lire *mille*, per l'anno 1901 e di annunziare fin da ora la sua deliberazione, per dare agio agli studiosi di far sull'importante soggetto le più ampie e fruttuose ricerche. — Il presidente: B. Zumbini.

— La giuria (cui fra gli altri facevan parte Luigi Capuana e G. L. Ferri) chiamata a giudicare i componimenti presentati al concorso *Gallina* bandito dalla *Società degli autori e artisti drammatici*, di 171 produzioni presentate solo 51 ne giudicava degne di considerazione, delle quali 7 degne di essere discusse. Tra queste decise di assegnare il primo premio di lire 500 alla commedia in quattro atti dal titolo *Logica* che risultò di Carlo Gouzy (Clarice Tartufari), la prima menzione onorevole a un dramma in tre atti, *Volontà*, di Michele De Benedetti, e a « Regina di Luanto » per il suo dramma *Per un sospetto*.

— Sotto il patronato del duca e della duchessa di Genova si è costituito a Torino un comitato allo scopo di bandire un concorso internazionale al premio di lire 3000, per una testa di Cristo grande al vero, in pittura, scultura o disegno. Il termine per le adesioni cade il 1° luglio e nel settembre prossimo avrà luogo l'esposizione delle opere pervenute.

ARTE. — La Giuria per l'acquisto delle opere da collocarsi nella galleria internazionale d'arte moderna della città di Venezia ha diretto al sindaco conte Grimani, presidente dell'esposizione, una lunga lettera

Digitized by Google

in cui riferisce minutamente sulla sua opera proponendo all'acquisto un numero considerevole di opere. Dolenti di non potere, per difetto di spazio, riprodurre intera la relazione della giuria, composta di Ugo Ojetti, Vittorio Pica, Giulio Pisa e Primo Levi, relatore, ci studieremo darne una sommaria idea. Alla detta giuria era affidato il còmpito di « designare quelle fra le opere esposte a Venezia che sembrassero più meritevoli di trovar posto nella galleria veneziana d'arte moderna, accogliendo tutte le manifestazioni più nobili, più vive, più caratteristiche dello spirito moderno, senza vincolarsi ad uno piuttosto che ad altro indirizzo concettuale o tecnico. » Era anche raccomandato di non preferire, a parità di merito con altre, le opere d'artisti già rappresentati nella galleria veneziana. Tenute fisse queste norme, la giuria riferisce come abbia dovuto prescindere da Giacomo Favretto, già rappresentato nella galleria, dal Michetti « ora nella sua piena vigoria artistica, e pel quale può quindi offrirsi altra non lontana occasione di acquisto » e dal Sartorio, destinato nella sua opera massima all'onore della galleria nazionale di Roma. Fu invece in massima deliberata la scelta d'un ritratto di Franz von Lembach e precisamente dell'autoritratto (Sala E., n. 1) e tenuto conto che era del tutto inutile proporre alcune opere non in vendita di artisti famosi, furono all'unanimità proposte all'acquisto le seguenti opere:

Il ballo (festa di S. Giovanni a Mora) — quadro di Anders Zorn — (Sala G., n. 35);

Fine d'un giorno d'estate (egloga) — quadro di Marius Pictor — (Sala P., n. 24);

Visione triste — quadro di Giuseppe Mentesi — (Sala T., n. 25);

Madre e figlio — quadro di Jhon Lavery — (Sala I., n. 23);

Martellatore — bronzo di Costantin Meunier — (Sala M., n. 25 *a*);

Boscaiuola — statua in gesso di Pierre Braecke — (Sala D., n. 30);

La figlia di Niobe — statua in marmo di Domenico Trentacoste — (Sala M., n. 28 *a*);

Le sei acqueforti del Baertsoen — (Sala U., n. 13, 14, 15, 16, 17, 18);

Due acqueforti (*Elefanti e Mohammed II*) — del Bauer — (Sala U., n. 2, 4);

Un'acqua forte (*La 1ª giornata del marzo 1848*) — del Klinger (Sala U., n. 29);

Una (*L'arciere*) — del Müller — (Sala U., n. 37);

Una (*In maggio*) — del Vogeler — (Sala U., n. 72);

Una (*Ricordo d'Amsterdam*) — dello Zilcken — (Sala U., n. 78);

Una punta secco a colori (*Terreno incolto*) — del Raffaelli. — (Sala U., n. 44).

Digitized by Google

In tali scelte la giuria moveva dal criterio che una notevole rappresentanza (e perchè non notevolissima?) fosse data alle acque forti; e che l'arte belga — presente in modo sì degno alla mostra — si onorasse nelle opere scultorie, dolente che fra quelle di pittura non fosse disponibile il quadro di Albert Baertsoen: *Piccola piazza fiamminga* di sera. Con queste proposte la giuria crede di avere riaffermato l'intento, da cui furono animati gli iniziatori della Mostra, di promuovere una più vasta e complessa cultura d'arte in Venezia, e di avere al tempo stesso consacrato il valore di elevate espressioni individuali italiane, senza attendere che dagli stranieri ci giunga la glorificazione. Degli autori prescelti, svedese è lo Zorn, scozzese il Lavery, belgi Costantin Meunier e Pierre Braecke, italiani il Trentacoste, Marius Pictor e il Mentessi

Infine la giuria, pur non ignorando di aver varcato con tali scelte il limite finanziario che le era stato prefisso, dichiara che le sembrerebbe ingiusto non segnalare altre opere che non furono potute aggiungere a quelle indicate, sia per il prezzo troppo elevato, o per essere di artisti degnamente rappresentati nella galleria, e perchè infine una troppo ampia enumerazione avrebbe assunto un carattere illusorio, e sottratta la giuria da una responsabilità, che si sente la forza di assumere. Prima tra tali opere: *Portatori d'ancore* (Sala H, n. 18 *a*) dell'olandese Josef Israëls, perchè il suo prezzo supera da solo la somma destinata agli acquisti.

In piazza di San Marco (Sala P., n. 17) — quadro di Pietro Fragiacomo;

Spigolatrice (Sala M., n. 36 *a*) — bronzo di Vanderstappen;

Portrait de théâtre (Sala O, n. 7) — del Besnard;

Ricordanze (Sala F., n. 44) — quadro dell'Oppler;

La tosatura delle pecore (Sala K., n. 3) — quadro del Bramley;

Notte di luna (Sala R., n. 31) — quadro di Mario Leopoldo Volpi;

Arnoldo Böcklin (Sala N., n. 5) — busto di Filippo Cifariello;

Calesse russo (Sala N. n. 24) scultura di Paolo Troubetzkoy.

La giunta municipale di Venezia, accogliendo le proposte della giuria:

ha preso atto con vivo rincrescimento della risposta con cui Franz von Lenbach, pure dicendosi altamente onorato della scelta, dichiarava che nessuno dei suoi quadri era in vendita:

ha deliberato di acquistare per la galleria veneziana le opere seguenti: *Fine d'un giorno d'estate*, quadro di Marius Pictor; — *Visione triste*, quadro di Giuseppe Mentessi; — *Madre e figlio*, quadro di John Lavery; — *Martellatore*, bronzo di Costantin Meunier; — *Boscaiuola*,

Digitized by Google

statua di gesso di Pierre Braecke; — *La figlia di Niobe*, statua in marmo di Domenico Trentacoste; e le accennate acqueforti.

Ha riservato l'acquisto del quadro di Anders Zorn, *Il ballo (festa di S. Giovanni a Mora)* al prossimo ritorno dell'autore dall'America.

Il sindaco conte Grimani ha poi acquistato personalmente e offerto alla galleria veneziana d'arte moderna il quadro di Mario Leopoldo Volpi, *Notte di luna*

La somma di cui il municipio disponeva per gli acquisti è di L. 39,000 costituita coi seguenti contributi:

Comune di Venezia.	L. 10,000
Provincia di Venezia	» 5,000
Cassa di risparmio di Venezia	» 5,000
Ministero della pubblica istruzione	» 5,000
Società anonima di navigazione a vapore lagunare	» 2,000
Assicurazioni generali	» 1,000
Camera di commercio	» 1,000
Principe Alberto Giovanelli	» 10,000

VARIE. — Una delle maggiori attrattive dell'esposizione universale di Parigi sarà costituita indubbiamente dalla riproduzione dei più importanti edifizi di Ercolano e Pompei.

I luoghi che si ha intenzione di riprodurre, giovandosi delle scoperte e degli studi di cui si è arricchita ultimamente l'archeologia pompeiana saranno i seguenti:

1° Il foro civile coi tempî di Giove, d'Apollo e di Mercurio, che lo circondano; la basilica, i tribunali, il Pantheon ecc.;

2° Il foro triangolare col teatro, il tempio d'Iside, il campo dei gladiatori, il tempio d'Ercole e il Bidental;

3° La casa dei Vetti;

4° Le mura di cinta con le porte principali tra le quali quelle di Ercolano e della Marina;

5° Alcune tra le più notevoli tombe della via tra Pompei ed Ercolano.

Tempi, case, botteghe saranno artisticamente decorate anche all'interno, mobiliati e forniti di tutti gli accessori dell'epoca, risuscitata con la più scrupolosa fedeltà storica. Il comitato promotore di questa interessante ricostruzione archeologica si compone di artisti, scienziati, critici d'arte insigni tra i quali, dei francesi, G. Boissier, e V. Sardou dell'Accademia di Francia; G. Clairin, Cagnat, J. Comte, Gérôme, Guilluame, Heuzey, H. Houssaye, G. Larroumet, Massenet, Man, E. Müntz, A. Normand, Saglio, Gailhard, direttore dell'*Opera*, Guimet

Digitized by Google

e Francesco Sarcey; e tra gl'italiani Bernabei, Lanciani, De Petro, Sogliano ed altri.

— Il *Bollettino ufficiale della pubblica istruzione* reca la relazione d'inchiesta sul museo di Villa Giulia.

La commissione composta dell'on. Bonasi, del prof. Pigorini, e del prof. Gherardini dell'università di Pisa, riconosce che la direzione del museo (e per essa il comm. Felice Bernabei) è censurabile specialmente per aver trascurato le formalità indispensabili per giustificare la provenienza di alcuni oggetti, ma giudica tuttavia che tali difetti non offendono la dignità scientifica e l'ordinamento del museo, prezioso ed importantissimo per lo studio della civiltà preromana ed etrusca. Vivamente censurato è l'accusatore comm. Helbig.

Autorevoli e inconfutabili testimonianze dimostrano che scientificamente le accuse non hanno alcun fondamento.

L'ITALIA NELLE RIVISTE STRANIERE

PERIODICI FRANCESI. — **Revue du cercle militaire,** 18 mars 1899: Le Alpi franco-italiane. — **La Nature,** 13 mai 1899; *D. B.:* La culture des huîtres perlières en Italie. — **La Révolution française,** 14 février 1899; *J. Vingtrinier:* Une sédition militaire à Rome en l'an VI. — **Revue des lettres françaises et étrangères,** janvier 1899; *E. Bouvy:* Dante en France. — **Annales du midi,** avril 1899; *Zingarelli:* La personalità storica di Folchetto di Marsiglia nella Commedia di Dante. — **Revue bleue,** 13 mai 1899; *Neera:* La vieille maison (*fin*). — **Revue scientifique,** 13 mai 1899; *C. Lombroso:* Le crime; causes et remèdes. — **Revue des Bibliothèques,** 1899, 1-2; *L. G. Pélissier:* Inventaire des papiers de Pierre-Daniel Huet à la bibliothèque Laurentienne de Florence. - Di tre rarissime edizioni napoletane del secolo XVI, sconosciute ai bibliografi, per. *G. Bresciano.* — **Correspondant,** 25 mai 1899; *J. Grabinski:* La politique napoléonienne en Italie (1860-1864). I. — **Revue Britannique,** mai 1899; Correspondances d'Italie: Brouillons internationaux. - L'alliance allemande. - La crise ministérielle. - Le Vatican. — **Revue internationale de l'enseignement,** mai 1899; *Haguenin:* L'Université de

Digitized by Google

Messine. — **Revue des deux mondes**, 1er juin 1899; *E. Ollivier:* Napoléon III, général en chef; les préliminaires de Villafranca. — **Revue archéologique**, avril 1899; *J. Lévy:* Dieux siciliens.

PERIODICI TEDESCHI. — **Centralblatt f. Bibliothekswesen**, Mai 1869; *H. Graeven:* Cyriacus von Ancona auf dem Athos. - *H. Rabe:* Der Palimpsest cod. I. 31 der Biblioteca comunale in Perugia. — **Zeitschrift f bildende Kunst**, Mai 1899; *Aubert:* Die malerische Dekoration der S. Francescokirche in Assisi. — **Astronomische Nachrichten**, No. 3563; *A. Abetti:* Stelle osservate al piccolo meridiano di Arcetri nel 1898, — **Zeitschrift d. Vereins f. Volkskunde**, 1899, 2; *G. Amalfi:* Quellen und Parallelen zum « Novellino » des Salernitaners Masuccio (Schluss). — **Deutsche Rundschau**, Juni 1899; *A. Frey:* Aus Conrad Ferdinand Meyer's Leben, III: Italien. — **Zeitschrift f. Musik**, 24 Mai 1899; *E. Rochlich:* « Rivista musicale italiana. » — **Deutsche Rundschau f. Geographie**, Juni 1899: Cesare Pomba. — **Zeitschrift f bildende Kunst**, Juni 1899; *Ch. Eckert:* Rom in der Renaissance.

PERIODICI INGLESI E AMERICANI. — **Buildings News**, 5 may 1899: Italian and Flemish Furniture. — **Tae Nature**, 4 may 1899; *G. H. Bryan:* Recent science in Italy. — **Lancet**, 6 may 1899: Cholera among Poultry, in Italy. — **Architect**, 19 may 1899: An Italian carpenter in Abyssinia. — **Lancet**, 20 may 1899: Rome; Professor Cervello's Treatment of Tubercolosis Pulmonalis. — **Harper's Montly Magazine**, New York; april 1899; *A. Symons:* Aspetti di Roma. — **Music**, Chicago; april 1899: Le cantanti americane in Italia. — **Lancet**, 27 may 1899; Rome: Centenary of Volta's Invention of the Pile; Protection of Women and Children in Factories and Mines. — **Classical Review**, may 1899; *Asby:* Excavations in Rome. — **Athenaeum**, 3 june 1899: Early Italian Love-Stories.

PERIODICI SPAGNUOLI. — **Memorial de artilleria**, febr. 1899; *Vallés:* Il materiale de guerra all'esposizione di Torino del 1898.

PERIODICI BELGI — **Bulletin de la Société d'histoire de Gand**, 1899, VI; *H. v. Duyse:* La joyeuse entrée de Charles-Quint à Bologne. — **Archives Belges**, 1899, I; *R. Rachfahl:* Margaretha von Parma.

PERIODICI SVIZZERI. — **Bibliothèque universelle, revue suisse**, mai 1899; *N. Muret:* La philosophie de M. Fogazzaro. - Chronique italienne: Le pape; la question romaine; en Chine; action et réaction; M. Zacconi; nos artistes; au Capitole, etc.

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

LETTERATURA.

Un umanista nel seicento. Giano Nicio Eritreo. Studio biografico critico di LUIGI GERBONI. — Città di Castello, S. Lapi, 1899. Un volume in-8° di 168 pag., L. 3.

Raccogliere intorno al grecheggiante pseudonimo le notizie che possono trarre la figura di questo scrittore dallo stato di mito, noto a un tempo ed ignoto, in cui si trova, dandole consistenza e spiccati contorni, prendere in esame tutti gli scritti che di lui rimangono, per modo che le varie opere si compiano, s'illustrino a vicenda e dal loro complesso risulti chiara la forma e la forza di quell'intelligenza, assegnandole nella storia del tempo il posto che le compete, questo è il còmpito che il Gerboni si è prefisso. E ne valeva ben la pena, chè in fatti di questo insigne umanista cattolico, Giovanni Vittorio Rossi, vissuto solitario in Roma nella prima metà del seicento, oltre le scarse ed incerte notizie desunte dal Tiraboschi, fra gli studiosi non è conosciuto che lo pseudonimo ed un'opera: la famosa *Pinacotheca*, che col merito di avere sparso qualche luce intorno all'autore, ebbe il gran torto di oscurare tutte le sue altre non meno pregevoli opere. L'Eritreo è autore infatti di due libri di *Dialogi*, ci ha lasciato quattro volumi di *Epistulæ*, nelle quali « intorno a lui si muove in azione drammatica e comica mezzo secolo dalla storia di Roma papale, » filiazione spontanea e clandestina di quel suo spirito bizzarro d'umanista tardivo, e l'*Eudemia* pungente satira de' tempi. Tracciata la biografia interessante e piacevole, studiate le opere e vagliati i lusinghieri giudizi di cui i contemporanei, specialmente stranieri, furono prodighi ai libri dell'Eritreo, l'A. s'intrattiene in apposito capitolo appunto sull'*Eudemia* di cui compie uno studio completo. La ricchissima edizione che s'inizia con la riproduzione d'un'incisione del tempo, ritratto dell'umanista, reca in appendice la ristampa di alcuni brani scelti delle principali opere dell'Eritreo, appendice in cui il Gerboni si propone di porgere al lettore un saggio delle straordinarie attitudini di quell'ingegno, documentando al tempo stesso i giudizi espressi nell'opera.

Il tesoretto della poesia italiana. — Firenze, G. Barbèra, editore 1899. Un volumetto di 308 pag., legato in pelle a fregi in oro. L. 2.

In circa 300 paginette raccogliere tutto il fiore della poesia italiana era còmpito, non che difficile, impossibile. Costretto a limitare la scelta a una trentina di poeti e a un numero triplo i brani o componimenti, il compilatore si è attenuto strettamente al solo criterio della popolarità. Il volumetto, scrive infatti l'editore nella prefazione, si prefigge di *ricordare*, non tanto a coloro che sono nutriti di studi letterari, bensì a quelli che forse queste poesie hanno imparate o lette sui banchi della scuola ed ora imperfettamente ricordano E a provare che a quest'unico criterio ha ubbidito il raccoglitore basterebbe il posto considerevole che egli ha concesso alla poesia dialettale, in cui figurano il Meli, il Belli, (con tre sonetti), il Porta e il Fucini; e alla poesia popolare e patriottica in cui figurano L'*Addio mia bella, addio* del Bosi, la *Rondinella* del Grossi, l'*Inno di Garibaldi* del Mercantini l'*Inno di Mameli* e una larga scelta dai romantici. Inoltre mentre l'antologia non accoglie una riga del Cavalcanti, di Cino da Pistoia, del Poliziano, di Annibal Caro del Chiabrera, del Tassoni, fa largo posto al Guadagnoli, al Niccolini, al Sestini ecc. Dei viventi, oltre il Fucini, dialettale, non troviamo che lo Stecchetti col suo *Guado* e il Carducci, del quale non un solo verso barbaro è riportato. Esclusi del tutto sono il D'Annunzio, il Pascoli, il Graf ecc. In una così breve raccolta gli errori benchè minimi prendono sempre proporzioni inverse alla mole del volume: a noi sembra che tra i duemila e più sonetti del Belli sarebbe stato facile sceglierne tre autentici, incontestati. Invece il terzo riprodotto nel volumetto *La prima bbinidizione papale* è provato non essere del Belli. Ed ora una parola di lode all'editore che per eleganza e nitidezza tipo-

Digitized by Google

grafica (e questa era una ben ardua prova) tiene incontrastato il primo posto in Italia. Questo microscopico libretto della *Collezione Vade-Mecum*, iniziata con la *Divina Commedia* ed arricchita in questi giorni delle *Poesie* del Leopardi, è un vero capolavoro del genere, che formerà indubbiamente la delizia dei bibliofili pur riuscendo utilissimo al pubblico, specialmente quando in viaggio o in altre circostanze è impossibile portar seco un'ingombrante biblioteca.

Opere postume di LUIGI TOSTI. *Prosa e Poesie.* — Tipografia di Montecassino, 1899. Un vol. di pag. 345, L. 4.

A commemorare il loro grande confratello nel primo anniversario della sua morte fu nobile e riverente pensiero dei monaci di Montecassino di aggiungere alla raccolta delle opere complete di lui questo 19° volume nel quale hanno riunito gli scritti non ancora editi che furono trovati, dopo la morte, fra le sue carte. Sono le due visioni bibliche che intitolò *Zalphaad* e *Visione*, alcuni salmi, destinati forse al illustrare le principali feste dell'anno con uno speciale Salterio, sonetti, versi di vario metro e frammenti di studi storici, letterarii ed artistici. Certo questi sonetti nulla aggiungono ai meriti letterarii e storici del fecondo scrittore cassinese, ma dànno nuovo risalto alla bontà dell'uomo, del cittadino, del religioso. Quel soffio di poesia piena di fede e di amore e di ammirazione per la grandezza della chiesa e della patria che a tutte le opere di lui dà vita, percorre anche questi più tenui frammenti del suo pensiero che ci vengono quasi d'oltre tomba: par di sentire ancora in mezzo a noi la sua voce potente e l'animo dei suoi ammiratori si apre ai godimenti ed ai sogni consueti. Il volume contiene un lieto annuncio e cioè che i religiosi di Montecassino stanno preparando l' *Epistolario del padre Tosti*: onde noi qui ripetiamo il loro invito a quanti hanno lettere di lui di volerne dare ad essi sollecita communicazione.

POESIA.

Lirica di ANNIE VIVANTI (1886-1890). — Quinta edizione con prefazione e nota di G. Carducci. — Milano. Un vol. in-4° di 234 pag., L. 4.

È una nuova edizione, con l'aggiunta di poche inedite, delle note poesie della Vivanti. Il volume è preceduto da una breve lettera e chiuso da una nota del Carducci, riproduzione di un articoletto pubblicato nella *N. Antologia* del 16 giugno 1890 e poi ristampato nel volume decimo delle sue opere complete nel capitolo *Studi, saggi e discorsi* (Zanichelli, 1898). Di questo canzoniere non sapremmo meglio dare idea che spigolando i brani più caratteristici della Nota carducciana:

« La giovane autrice è ella proprio italiana? Di padre e di sentimenti sì... ma nacque da madre tedesca, e in Londra. » — « Dei grandi autori italiani la signorina Vivanti non ha letto una sillaba. » — « Il battesimo dell'arte... l'ebbe dal verso tedesco. » — « Nella sostanza di queste *Liriche*... spira e vive il romanticismo. » — « Pur nell'eccesso del sentimento e nell'abbandono dell'arte, se anche l'elocuzione non è di gusto corretto, c'è la verginità dell'espressione. » — « I difetti sono di elocuzione e di stile. » — « La signorina Vivanti è quel che è; un temperamento femminilmente ma potentemente lirico, portato insieme fisiologico del sangue misto, e morale della tradizione domestica e dell'educazione americana. » — « La sincerità dell'alacre ingegno, spiegatosi prima nell'esercizio di due lingue, l'una logicamente pratica, l'altra naturalmente poetica, e la felicità della forte ignoranza di tante cose false e appiccaticce, han dato alla signorina Vivanti la possibilità d'una rappresentazione assolutamente immediata. »

Il Carducci cita e addita infine tra le migliori poesie: *Destino*, *Sull'Atlantico*, *Non sarà mai*, *Via*, *Dio siete buono*, *Maddalena*.

Immagini ed affetti, versi di GIUSEPPE FARA-MUSIO. — Roma, Enrico Voghera editore, 1899. Un vol. in-8° di 84 pag. L. 1,50.

Immagini non nuove nè cantate in forma peregrina, bensì spesso graziose, gentili immagini da giovinetta, in veste semplice e dimessa; affetti fanciulleschi anche quando, come nello stecchettiano *Maggio trionfale*, alza un vocione preso a prestito, per poi ricader subito, dimentico, alla rosa porporina sbocciata al suo balcone, al giardino, alla zolla, alla nostalgia, alle stelle. Anche ne'titoli gli succede talvolta d'ingrossar la voce, così al titolo *Dramma campestre* preferiremmo *Fiaba per bimbi* o *Apologo*, cui non sconverebbe la morale. Il volumetto abbonda di infantili novellette in versi sciolti, delle quali altro non sappiamo dire se non che meglio sarebbe stato e per i raccontini e per i versi se si fossero sciolte anche da quell'ultimo inutile legame di sillabe e d'accenti; chè in ciò solo per il Fara-Musio consiste il verso sciolto. Nel primo componimento, *Siam due*, che crediamo l'ultimo per tempo, l'autore

Digitized by Google

mostra tuttavia qualche originalità di sentimento e d'immagini non disgiunta da qualche pregio formale.

Dialoghi d'Esteta di ROMOLO GUAGLINO. — Milano, 1899. Un volume in-8° di 272 pagine, L. 3. 30.

Sono componimenti che sembra aspirino ad esser chiamati poesie poichè, quantunque privi di metro e di rima, sono tagliati senza misura fissa in brevi linee, disposte nella pagina a guisa di versi riuniti a strofe libere. Come ci riesce difficile determinare la forma del bizzarro volume contenente dialoghi in cui gli interlocutori sono, ad esempio, i *fumigosi culmini*, il *re esteta*, l'*esteta*, la *esteta*, i *pioppi*, le *torri* e simili, altrettanto ci sentiamo incapaci di dire una parola sul contenuto del volume, del quale siamo incerti quali siano le recondite intenzioni, se simboliche o mistiche o decadenti.

STORIA.

Cospirazioni romane (1817-1868) rivelazioni storiche di EMILIO DEL CERRO. — Roma, Enrico Voghera editore, 1899. Un volume in-8° di 265 pag., L. 3.

Sin da prima che il volume fosse venuto alla luce, il Del Cerro, scrivendone la prefazione, mostrava di non farsi illusioni sull'accoglienza che gli sarebbe toccata. E non errava, che ci son capitati fra mano giornali e riviste scaglianti l'anatema contro il volume, nel nome sacro dell'italianità e del patriottismo oltraggiato. E tutto ciò perchè il Del Cerro ha avuto l'onesto coraggio di dire la verità, nuda e cruda, quale risultava dai documenti interrogati; perchè l'autore, posto per un momento da banda l'uomo e il patriota, ha voluto essere soltanto storico impersonale, oggettivo, per cui la verità emana solo dal documento, dovesse questo abbattere le più care illusioni del cuore. E illusioni sante sono alcune leggende patriottiche che invano tentano resistere alla storia inesorabile che le mina da ogni lato.

Lo stesso autore, sebbene come abbiam detto avesse deposto da un canto l'uomo e il patriota, ha provato un profondo dolore nello strapparsi da alcune generose leggende, nel rinnegarle innanzi all' evidenza crudele del documento.

E dolorosi per ogni italiano non possono non riuscire i due capitoli *Maroncelli cospiratore* e *Una leggenda sfatata*. Nel primo il Del Cerro dimostra con prove inconfutabili l' inqualificabile debolezza del Maroncelli che, nel processo capitale, si fece non richiesto delatore di amici e benefattori; nel secondo è sfatata la leggenda dell'eroica morte di Monti e Tognetti, che accese nel '68 i sacri entusiasmi d' Italia ed ispirò al Carducci uno dei suoi canti più bollenti.

I due glorificati martiri morirono pentiti e contriti, chiedendo spontaneamente perdono del loro delitto al colonnello Charette, confessati, comunicati e con in sulle labbra, invece del nome d'Italia, come volle allora l' entusiasmo patriottico, quello di tutti i santi e martiri.

Un insigne storico nel fascicolo del settembre scorso di questa *Rivista* chiudeva un suo geniale studio rivolgendosi questa domanda: « Ha tanto valore la verità storica da dover per essa rinunziare alla creazione leggendaria di certi nobili tipi.. ? » Noi rispondiamo senza esitare: Sì. All' idealità della patria può la società moderna anteporrre una più alta idealità che del resto raramente verrà con quella a contrasto: l'idealità eterna della verità e della scienza. E la storia, quando ha per base il metodo positivo, il documento, il vero, è propria e vera scienza; scienza che per infinite inestricabili vie conduce al progresso, al miglioramento del genere umano, questa prima delle idealità cui son rivolti gli sguardi della società moderna.

Il volume del Del Cerro del resto non è tutto dinamite distruggitrice: ne riproduciamo a prova l' indice degli altri capitoli, tra i quali additiamo ai lettori come particolarmente interessante il settimo che si basa in parte sulle rivelazioni sull'uccisione di Pellegrino Rossi, pubblicate nella nostra *Rivista* dello scorso settembre:

I. *Il conte Cesare Gallo e i carbonari delle Marche* (*1817-1818*).

III. *Carlo Alberto di Savoia-Carignano e i carbonari degli Stati pontifici.*

IV. *Il romanzo di monsignor Tiberio Pacca* (*1820*).

V. *Il supplizio di due carbonari* (*1825*).

VI. *Luigi Napoleone Bonaparte cospiratore* (*1848-1854*).

VII. *L'assassinio del conte Pellegrino Rossi* (*1830-1831*).

VIII. *Un attentato alla vita del cardinale Antonelli* (*1833*).

IX. *Il processo e il supplizio di Cesare Lucatelli* (*1861*).

Napoleone III di LICURGO CAPPELLETTI. — Firenze, G. Barbèra, editore, 1899. Un vol. in-8° di x 270 pag. L. 2.

Il Cappelletti già noto per la sua *Storia di Vittorio Emanuele II e del suo regno*, con questo nuovo volume della *Collezione*

Digitized by Google

Pantheon più che tracciare una vera biografia oggettiva ed imparziale di Napoleone III, si sforza di scagionar delle accuse degli storici e del pubblico la politica dell'imperatore, limitandosi ad esaltarne le eccellenti qualità di mente e di cuore quando fatti e giudizi si accordano inesorabilmente contro il terzo Napoleone. Noi italiani, scrive il Cappelletti, « dobbiamo giudicare Napoleone III un po' differentemente dagli altri. Se ricordiamo la caduta della Repubblica romana nel 1849 e la disfatta di Mentana nel 1867 non dobbiamo dimenticare Magenta e Solferino, e nemmeno il principio di *non intervento*, stabilito dall'imperatore nei preliminari di Villafranca, e proclamato quindi nel trattato di Zurigo. » Dal punto di vista della gratitudine e del patriottismo il ragionamento certamente corre; zoppica invece alquanto dal punto di vista storico. Infatti, prescindendo dal nostro tornaconto, tale alleanza meglio d'ogni altro atto mostra l'inettitudine politica di Napoleone. Ma così il Cappelletti intende la storia; Napoleone III gli è simpatico, ed egli non sa resistere al desiderio di lodarlo e di difenderlo subito che glie se ne presenti l'occasione o il pretesto.

Difatti non si contenta, da buon italiano, di esaltarlo per la preziosa collaborazione del '59, ma da uomo di cuore, lo giustifica altresì in tutti gli atti di politica interna e lo scagiona di una gran parte di responsabilità della guerra disastrosa del '70, cui fu trascinato, riluttante, dalla moglie, dai generali, dai consiglieri e dalla stampa della intera nazione. L'opera del Cappelletti, che d'altra parte tratta in genere della storia di Francia dal '30 al '70, con frequenti giudizi personali non sempre basati su documenti, quantunque corredata di ricca bibliografia in appendice, non può dirsi sempre serenamente oggettiva nè rispondente ai moderni criteri storici della scuola positiva.

Le cinque giornate di Milano nelle narrazioni di fonte austriaca di A. Luzio (N. 9, serie I della *Biblioteca storica del risorgimento italiano*. — Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1899. Un vol. di pag. 248, L. 2.

Finora da noi la storia del nostro risorgimento si è sempre guardata e studiata attraverso le lenti che ci furon pòrte da testimoni e scrittori contemporanei di parte nostra: quel che avversari o stranieri abbian scritto delle cose nostre ci è sfuggito o abbiamo trascurato ed anche dispregiato. Onde molti errori di fatto per non aver conosciuto la verità sotto tutti gli aspetti suoi, e frequenti esagerazioni di giudizio per eccesso di amor proprio nazionale. Un esempio evidente di quanto materiale nuovo ed utile ad intendere la storia nostra si possa attingere a fonte straniera ci ha dato ora il dottor Luzio. Ricercando, mentre durava il forzato suo esilio di Vienna, l'abbondante produzione storica uscita nell'impero austriaco intorno alla guerra d'Italia del 1848-49, egli ha messo insieme sulle cinque giornate milanesi questo interessante volumetto, vera miniera di notizie storiche e bibliografiche, che anche ai più degli studiosi italiani riusciranno nuove, il quale ha trovato degno posto nella *Biblioteca storica del risorgimento italiano* fondata appunto con l'intendimento di sottrarre anche da noi la storia dei tempi nostri alle vuote declamazioni patriottiche o partigiane e dare allo studio di essa un indirizzo metodico e scientifico.

La ritirata di Garibaldi da Roma nel 1849. Narrazione di Raffaele Belluzzi con documenti inediti e rari. (N, 10, serie I della *Biblioteca del risorgimento italiano*). — Roma, Società editrice Dante Alighieri 1899. Un vol. di pagine 280, L. 2,50.

È l'episodio più altamente epico della nostra rivoluzione. Come, fra tante insidie di ogni giorno, fra così diversi pericoli, circondato da nemici che lo inseguivano o lo attendevano al varco, passando in mezzo a popolazioni intimidite e talvolta anche ostili, potè il corpo garibaldino con poco danaro, male armato, attraversare tutta l'Italia centrale e giungere da Roma a salvamento sulle coste romagnole dell'Adriatico? E come, fuggendo da queste, Garibaldi riuscì a sottrarsi alla caccia degli austriaci e di luogo in luogo affidandosi all'umile devozione di sempre nuove guide e di oscuri soldati giungere a quelle rive del Tirreno, che gli aprivano libera la via dell'Oceano all'America?

Il Belluzzi risponde per ora alla prima domanda soltanto; ma in modo così esauriente da farci augurare che mantenga presto la sue promessa di rispondere anche alla seconda. Egli ha diligentemente ripercorso tutto l'itinerario seguito da Garibaldi, di paese in paese ha interrogato i testimoni superstiti, ha raccolto tutte le notizie ed informazioni che gli fu possibile, le ha vagliate confrontandole fra di loro e con ciò che Garibaldi ed i narratori di questo episodio hanno scritto, ha voluto veder tutto, accertar tutto anche nelle minime circostanze; e ne è uscito questo bel volume che è il 10° della prima serie della *Biblioteca del Risorgimento italiano* e certamente uno dei più notevoli ed interessanti.

Digitized by Google

I Papi e i diciannove secoli del papato. *Cenni storici-cronologici* di F. BRANCACCIO DI CARPINO. Vol. 2°. — Torino, Roma, Firenze, fratelli Bocca, 1899. Un vol. di pag. 636, L. 12.

Fino dal primo volume che vide la luce nel 1897, l'A. ha francamente dichiarato di non aver avuto l'intendimento di scrivere una storia dei papi per gli eruditi, ma soltanto di raccogliere e compendiare dalle maggiori opere scritte intorno al papato e che per la loro mole difficilmente possono essere alla portata di tutti, le notizie più necessarie a conoscere in modo semplice e chiaro affinchè si divulghi, specialmente fra la gioventù italiana, la storia di una istituzione che tanta parte ha avuto in quella del popolo italiano e tanta ancora ne conserva nella sua vita. Il primo volume fu lodato: questo secondo che conduce la storia del papato fino al pontificato di Innocenzo III si attiene strettamente al metodo seguito nel primo. Narrazione schematica ed ordinata, ma non arida: anzi animata sempre da un elevato sentimento di italianità. « Ammiro il papato — scrive l'A. — come una delle più grandi istituzioni ecclesiastiche che vanti l'umanità, non posso ammirarlo come istituzione politica, poichè con questa seconda incarnazione ha snaturato la sua prima, vera ed unica missione, quella cioè di occuparsi esclusivamente di cose spirituali. Stimo il papato nella sua essenza religiosa: stimo anche e rispetto i buoni preti ma vorrei che si l'uno che gli altri smettessero di osteggiare l'unità italiana e rinunciassero una volta per sempre alla strana pretesa di togliere Roma all'Italia. »

Questo concetto dominante in tutta l'opera le dà unità e vigore di persuasione: perciò se sarà letta largamente e senza preconcetti potrà dissipare molti erronei convincimenti e rendere un utile servizio alla pacificazione degli animi italiani.

LETTERATURA AMENA.

Le due sorelle. — Il cugino Gabriele, due novelle di PAOLO HEYSE, tradotte da E. TAFEL e L. CERRACCHINI. — Città di Castello, Lapi, 1899. Un vol. in-8° di pag. 151, L. 1.

Di queste due novelle del simpatico poeta e romanziere tedesco la prima, scritta in forma epistolare, ci fa seguire a passo a passo in tutte le sue fasi di ansia, di scoramento e di gioia infine, il dramma intimo di una nobile e buona ragazza la quale, avendo la disgrazia di possedere un naso socratico fatto proprio a patata, s'innamora di un giovane astronomo di grande avvenire e vede per molto tempo nella bellissima sorella di lei una rivale preferita. Tuttavia ella doppiamente in ciò s'inganna: costei trova troppo noiose le scienze astronomiche perchè possa a lungo riuscirle divertente un loro cultore, e il giovanotto, dal canto suo, è troppo *astronomo* lui per non preferire a bellezze tutte terrene e caduche quelle veramente celesti e imperiture dell'anima. Così, almeno per questa volta, Venere Urania trionfa ed è la brutta che si marita.

Colla seconda novella, una delle più graziose davvero che l'Heyse abbia finora composto, ci viene ammanito una specie di idilio tutto tedesco, patetico e comico a un tempo, che fiorisce in una bella e lunata notte d'estate in riva al Reno, tra un giovanotto citta fino (il cugino Gabriele) e una virtuosa e semplice villanella. Questo idilio però è provocato più che dalle rustiche grazie della fanciulla, da un moto di dispetto e di rappresaglia dell'animo del giovane contro la bella sua cugina ch'egli ama corrisposto ma crede civetta e infedele; i fumi del patrio vino che troppo abbondantemente quella sera ha libato per consolarsi di costei, finiscono per annebbiargli il senno e si fidanza con la contadina dandole in pegno l'anello stesso della cuginetta. Ahimè! quando gli giunge la prima strampalata e buffa lettera della nuova fidanzata — lettera ch'ella, poverina, aveva creduto bene di copiare alla paroletta da un *Segretario galante* — il giovanotto ha piena conoscenza della ridicola situazione in cui si è messo, e smania non sapendo come uscirne.

Fortuna per lui, la villanella che è buona e punto sciocca, sebbene non conosca l'ortografia, quando apprende che egli si era con lei promesso soltanto per dispetto di un'altra, non esita a restituirgli la parola e il nostro Gabriele, fatta la pace, può sposare finalmente l'amata cuginetta.

La traduzione è eccellente sotto ogni rapporto.

La casa del padule. Traduzione dall'inglese di SOFIA FORTINI-SANTARELLI. — Città di Castello, Lapi 1899. Un vol. in-8° di pag. 333, L. 2.

L'azione di questo romanzo si svolge per gran parte in una misteriosa casetta di campagna nella contea di Norfolk, situata nel fondo di una boscosa collina e proprio sull'orlo di un vasto e pittoresco padule. In questa casetta che più che soggiorno umano sembra quello di qualche fantastica e sel-

Digitized by Google

vatica divinità, nascosta quasi totalmente com'è dalla folta edera che la ricopre e circondata da tutta un'esuberante vegetazione palustre di giunchi e di ninfee; dove — tanta è l'umidità che vi regna — nelle altre stagioni fuor che l'estate par quasi impossibile si possa perdurare ad abitarvi, si reca, chiamata ad impartire lezioni a una bimba, una giovanissima e ingenua istitutrice. Costei, per le strane persone che trova colà, per gli strani discorsi che le accade di udire, per tutto un insieme di cose strane e per lei inesplicabili, non fa, poveretta! in tutto il tempo che vi resta, che passare da un terrore ad un altro. L'unica persona che riscuota la fiducia e la simpatia della fanciulla e a cui ella os. talvolta confidare i paurosi dubbi che la agitano, è il padrone stesso della casetta: un tipo, in apparenza, di perfetto gentiluomo campagnolo, allegro e spiritoso e buon pittore e musicista per giunta. Ahimè! questi per l'appunto altro non è che il capo di una banda di ladri che ha già svaligiato mezza contea, un nuovo Vautrin balzacchiano in guanti gialli ed artista, ma sì crudele che condanna a morte lenta la disgraziata moglie obbligandola a dormire nella stanza più umida e malsana della casa. E già l'inesperta istitutrice sta per cadere nelle insidie che costui, di lei invaghitosi, le ha tese e perdersi così per sempre, quando il provvidenziale intervento della polizia e di un bravo giovine che l'ama, la salva e libera il paese dall'incubo di misteriosi malfattori.

Questo romanzo che dallo stile e dalla maniera con cui è condotto si direbbe di una donna, ha pregi indiscutibili di forma e ha la virtù, soprattutto, di tener sempre vivo l'interesse di chi legge; esso sarà forse popolarissimo in Inghilterra; tuttavia l'egregia traduttrice ed il Lapi che se n'è fatto editore avrebbero fatta cosa conveniente, ci sembra, a premetterne il nome dell'autore, o dell'autrice che sia, a soddisfazione della legittima curiosità di chi, come noi, ne ignorava prima d'ora l'esistenza.

La Venere di marmo, novella umoristica, tradotta da SOFIA FORTINI-SANTARELLI. — Città di Castello. Lapi, 1899. — Un vol. in-8° di pag. 293, L. 2.

Umoristica davvero, e nel senso inglese della parola, è questa bizzarra e originale novella in cui la goffaggine tutta realistica e moderna di personaggi di piccolo affare si congiunge felicemente col fantastico più assoluto, quale poteva soltanto creare la penna di Teodoro Hoffmann. L'argomento è questo: Il parrucchiere Leandro Tweddle prova per celia l'anello della propria fidanzata al dito di una statua di scalpello greco, della dea Venere, ma al caldo contatto di quella mano mortale sopra la sacra sua immagine, la dea, proprio lei Afrodite nata dalla schiuma del mare, si desta dal lungo sonno in cui da secoli e secoli giaceva immersa in una grotta della sua Cipri e acquista la potenza di animare quell'involucro di marmo. Eccola dunque per incanto rivivere in Londra in pieno secolo XIX e — come già, in Shakespeare, la regina delle fate Titania del rozzo tessitore Bottom — innamorata d un sempliciotto di parrucchiere, colla differenza che questi, incapace di apprezzare tanta fortuna, non sa vedere in lei altro che una statua che parla e si muove; e si ostina, con comico terrore, a respingerne i favori. Dopo una sequela di scene gustosissime nelle quali sono coinvolte ogni sorta di persone; commessi, crestaine, ladri, agenti di polizia ecc. la dea incautamente si toglie dal dito l'anello messole da Leandro Tweddle e che avea virtù di tenerla in vita; l'incantesimo si rompe, l'anima di Afrodite rivola allora e per sempre nel misterioso regno delle favole e la sua statua, ridivenuta gelido marmo, vien trasportata al museo Britannico donde era stata tolta dai ladri. Così i parrucchiere, liberato da tutti i fastidi e da tutte le pene che quella statua vivente gli aveva causato, finalmente può sposare la sua fidanzata e far fortuna colla vendita delle sue pomate e dei suoi cosmetici per la conservazione della pelle.

Anche di questa novella il Lapi, non sappiamo il perchè, ha omesso di premettere il nome dell'autore.

I tre Moschettieri di ALESSANDRO DUMAS, con prefazione inedita di Alessandro Dumas figlio e disegni di Maurizio Leloir. — Roma, Enrico Voghera editore, 1899. Due vol. in-16° di 468-460 pag. L. 16,

Quale lo scopo dell'editore nel ristampare questo romanzo tra i più popolari della letteratura mondiale?

La risposta è semplice quanto incredibile: perchè non ve n'era un'edizione italiana intera. Quelle esistenti infatti, tutte calcate sopra una primissima antica traduzione monca e corretta dalla scrupolosa censura de' tempi, sono, quale più quale meno, tutte imperfette: periodi, senza una ragione al mondo posposti od anteposti; parole, pagine, scene, aneddoti interi omessi per malinteso pudore; frequenti errori di traduzione; tali sono i difetti comuni alle precedenti edizioni italiane, difetti che il Voghera mediante il confronto continuo coll'originale ed una diligentis-

Digitized by Google

sima revisione, ha eliminato dalla sua pubblicazione, che può quindi menare il vanto d'essere l'unica italiana riportata alla totale integrità.

Ma non soltanto per correttezza, fedeltà, interezza reputiamo la presente edizione superiore a tutte le precedenti, chè noi non ne conosciamo altra che con questa possa rivaleggiare per signoril lusso tipografico, nitidezza di caratteri e d'incisioni. Queste riproducono i duecentocinquanta geniali disegni di Maurizio Leloir. Non si allontana certamente dal vero l'editore ove dice che lo artista provetto si è innalzato con la matita al livello del grande romanziere. La narrazione è preceduta della commovente lettera che il figlio diresse al padre morto, e prepose ad una ristampa francese del gran romanzo cavalleresco

Ci piace riprodurne un grazioso episodio, atto a mostrare quanto l'autore dei *Moschettieri* fortemente sentisse ciò che con tanta leggerezza e facilità sembra fluirgli dalla penna. Parla Dumas figlio: — mi torna alla memoria il giorno in cui venni a trovarti e che tu stavi terminando il *Visconte di Bragelonne;* tu stavi assiso nella tua larga poltrona in una posa triste, e riposandoti un istante, avevi gli occhi rossi « Tu hai pianto. che cos' hai? » E sento ancora la tua voce che mi risponde: « Un gran dispiacere; Porthos è morto, l'ho ucciso ora. Non ho potuto fare a meno di piangere su di lui, povero Porthos! » È con quella convinzione e con quella solidarietà di cuore che si scrivono i capolavori!! —

Al sepolcro di Gesù di PIERRE LOTI. — Roma, Enrico Voghera editore, 1899. Un vol. in-8° di 247 pag. L. 3,50.

Alla penna del romanziere Giuseppe De Rossi dobbiamo la traduzione di questo viaggio dell'incantatore francese: arduo còmpito invero chè tra i pregi essenziali di questo come degli altri volumi del Loti è il profumo della forma, soggettiva e suggestiva al segno che temeremmo romperne l'incanto solo a volerne approfondire il segreto. Tuttavia nel trapiantare ne' nostri giardini tale delicatissima fiorita non che sciuparne un petalo o perderne nel tragitto una foglia vizza, non potremmo dire che il De-Rossi non abbia saputo in gran parte conservarci anche quel particolare aroma, che in questo (che il Loti vuole il più sincero dei suoi scritti) sa di aloè e di mirra misti a sottile profumo parigino. L'edizione di gran lusso è ricca di incisioni de' luoghi santi ed adorna di una splendida tavola cromatica fuori testo, ripetuta nell'elegante copertina.

FILOSOFIA E PSICOLOGIA.

Note psicologiche ai drammi di Shakespeare (Macbet-Amleto) di N. R. D'ALFONSO. Libro di lettura per gli studiosi di lettere italiane, di filosofia e di pedagogia nelle scuole secondarie. — Roma, Società editrice Dante Alighieri, lire 2,50.

I personaggi dello Shakespeare e sopra tutto questi due studiati dal D'Alfonso, presentano aspetti psicologici così complessi e profondi da costringerci a meditare per anni su di essi, sicuri di trovarvi sempre nuove bellezze e nuove osservazioni psicologiche da fare. E se ogni poeta è in certo modo psicologo, con lo Shakespeare si ha questo di particolare, che il suo modo di comprendere e di trattare i fenomeni psichici coincide perfettamente coi risultati psicologici scientifici moderni. Sembra che egli trecento anni fa abbia conosciuta pienamente l'importanza dei fatti organici in rapporto coi fenomeni psichici ed abbia trattato questi storicamente, che è il vero modo di trattarli e d'intenderli. Questo libro del D'Alfonso sarà utilissimo ai professori ed agli studiosi di lettere italiane, i quali potranno vedervi come debba farsi la critica psicologica che pare sia destinata a modificare ed a compiere la critica estetica e storica che ancora domina nelle nostre scuole. Sarà ancora utilissimo nelle scuole di filosofia e di pedagogia, dove si potrà farlo leggere e commentare, dopo di aver fatto leggere le scene più importanti dei due drammi shakespeariani. Così si tratterà la psicologia non astrattamente e dogmaticamente, che è la via per infastidire stancare i giovani e far loro acquistare l'aborrimento della psicologia e della filosofia in generale; ma nell'arte e nella vita, onde i giovani possano prendervi il più vivo interesse ed essere indotti a proseguire tali studi. Il pedagogista inoltre vedrà da questo libro che lo Shakespeare concepisce la psicologia come indivisibile dall'educazione; giacchè se noi diciamo che ogni veduta psicologica ha il suo aspetto pedagogico, per lo Shakespeare l'individuo è prima quale lo fa il suo organismo e poi quale lo fa la sua storia e la sua educazione.

Sensazioni vibratorie per N. R. D'ALFONSO. Seconda edizione. — Roma, Società editrice Dante Alighieri, L. 1.

Ecco con quali parole l'autore di questo libricino chiude la trattazione del suo tema: « Da quel che si è detto risulta che l'immensa varietà di vibrazioni che la natura

Digitized by Google

inferiore e l'organica possono fare avvertire, non presuppone che poche e semplici leggi. E. poichè la vibrazione è una nota importantissima nella maggior parte dei fenomeni naturali, essa, in tutte le sue forme e gradazioni, non poteva sfuggire ai poeti della natura, soprattutto ai massimi, quali Omero, Virgilio e Dante, i quali si sono sforzati a riprodurla, imitandola, nelle loro opere ».

Da queste parole si vede che, se l'opuscolo interessa i fisici, i fisiologi e i semiologisti, non interessa meno gli studiosi dell'arte; giacchè è di molta importanza vedere in qual modo i poeti abbiano reso con la parola tutti i movimenti della natura; e come essi, inconsapevoli delle leggi delle vibrazioni, abbiano riprodotte queste come se conoscessero le leggi della loro produzione.

Psicologia del linguaggio. — N. R. D'Alfonso. — Per gli studiosi di filosofia e di pedagogia nelle scuole secondarie. — Roma, Società editrice Dante Alighieri, 2ª edizione 1899. L. 2.

Il professore D'Alfonso, ha dato del linguaggio una trattazione succinta ma completa, esaminandolo con altre discipline e con la vita sociale, e sempre da uomo che non si trova fuori del suo campo.

Pertanto le vedute di questo lavoro offrono agilità di pensiero e una nota personale; il D'Alfonso sembra anzi tenerci assai a questa personalità, sì che nell'opera sua si scorge un largo contributo di dottrine da lui svolte in opere precedenti.

Dopo avere ampiamente delineati i fondamenti psicologici del linguaggio il D'Alfonso soggiunge: « Ma questo così complesso mondo interno dell'uomo deve estrinsecarsi, giacchè, sopratutto nella vita psichica, non vi è fatto interno che, presto o tardi, consapevolmente o inconsapevolmente per l'ente psichico, non si traduca in esterno (pagina 23) ». In così lato senso è trattato il linguaggio in questo libro, e pertanto vi è compresa non solo la lingua, ma, oltre alla fisionomia e alla mimica, anche la musica, alla quale il D'Alfonso dedica un capitolo.

Nel capitolo *preistoria del linguaggio*, il D'Alfonso svolge largamente la dottrina delle vibrazioni, che già avea formato oggetto d'un altro suo libro; « È degno di osservazione, dice egli a pag. 34, che tra tutte le qualità e le proprietà degli oggetti che si percepiscono, la nota vibratoria è quella che lascia di sè l'immagine più viva nel soggetto... mentre la ricordanza delle altre proprietà dell'oggetto tende ad affievolirsi ed a sparire. » E dall'imitazione di questa nota vibratoria vanno svolgendosi i segni fonici ed, eminente fra essi, la lingua.

Nella *storia del linguaggio* è un geniale prospetto dell'evoluzione del linguaggio e della lingua attraverso alle fusioni ed alle emigrazioni dei gruppi.

La connessione del linguaggio con le attività tutte della mente è virilmente sostenuta dall'autore nel capitolo: *Localizzazioni delle funzioni del linguaggio*. In esso, combatte con serrati argomenti scientifici la « veduta empirica e bruta di quei patologi che scindono il territorio cerebrale in tante piccole provincie autonome ed indipendenti le une dalle altre, senza vederne l'unità e l'organismo... ».

Sta infatto che le facoltà superiori, coi loro intricati rapporti fra loro e col cervello, sembrano divertirsi a far disperare l'anatomo e lo psicologo; per tanto pare che molti scienziati, incoraggiati da certi successi invero mirabili, abbiano ambiziosamente immaginato un cervello costrutto come uno scaffale o come uno stato burocratico, con tante caselle libere da troppo irregolari e importune interdipendenze e nettamente separate ed esplorabili a parte, ciascuna adibita ad una sua propria funzione relativamente semplice; un cervello insomma fatto apposta per essere studiato e spiegato. Se questa nuova edizione della dottrina del Gall può avere aggiunto qualche stimolo a ricerche e scoperte, omai da essa ci viene più buio che luce. E chi come il professor D'Alfonso rivendica efficacemente l'unità dello spirito, merita bene della scienza psicofisica, e in pari tempo fa opera che ben s'addice a un educatore, perchè questa dottrina di patologi ed anatomisti non è, per quanto riguarda il linguaggio, se non il riflesso di un inveterato errore volgare, che, ponendo appunto il linguaggio come funzione del cervello indipendente dal pensiero, fa premessa alla credenza che il parlare si apprendesse da sè senza uopo di concetti da esprimere o d'ideali da perseguire, e così fece capo a quelle scuole di rettorica che furon la peste di più civiltà.

La Telepatia (Trasmissione del pensiero) di A. Pappalardo. — Milano. Un vol. in-8° di XVI-329 pag., L. 2,50.

Per l'alto interesse dell'argomento su cui poco si è scritto (è questo il primo lavoro italiano che tratti diffusamente di tale materia) meriterebbe questo volume una più ampia descrizione del contenuto, di quella che può concedergli il breve spazio del bollettino.

Digitized by Google

L'opera si divide in due parti, di cui solo alla seconda strettamente si riferisce il titolo, chè nella prima l'autore s'intrattiene sul problema della morte, mostrandoci quale ne sia stato il concetto attraverso le religioni, le civiltà, gli uomini sommi; come sempre abbia preoccupato i più grandi intelletti e come non se ne sia mai approfondito lo studio pel folle timore che ha ispirato. Nei primi capitoli dunque, scevri di qualunque pretesa scientifica, l'autore, convinto della immortalità dell'anima e di una migliore esistenza oltre la vita, discorre piacevolmente di miracoli, fantasmi, leggende, aneddoti, che egli stesso con essa di riferire il più delle volte a solo titolo di curiosità, non potendo pretendere tali racconti alla nostra fede. Dilettevole narrazione dunque e non studio scientifico o filosofico, compreso il capitolo ultimo di questa prima parte; « Una soluzione moderna del problema della morte. » In esso il Pappalardo accenna alle soluzioni dei due misteri: morte, ed immortalità dello spirito, e tratta d'un essere sovrumano e dei nostri rapporti con esso appoggiandosi per la maggior parte sull'ingegnosa quanto fantastica concezione del Figuier che per più punti si avvicina all'antichissima teoria della Metempsicosi. La seconda parte, *Telepatia*, pur non pretendendo far note osservazioni ed esperienze nuove od originali costruzioni, riesce oltremodo interessante per quel tanto di misterioso ed inesplicabile contendente ancora il vero a questa giovane scienza. *Giovane scienza*, poichè a tal dignità possono ormai meritamente aspirare gli studi sulla trasmissione del pensiero.

Le trattazioni dei singoli argomenti, trasmissioni d'idee, allucinazioni nel sonno allucinazioni allo stato normale, ecc., sono confortate da numerosi esempi, racconti, esperienze che non lascian dubbio sull'esistenza di alcuni fenomeni fino a ieri ritenuti inverosimili. Il manuale ricco d'abbondante materia non sempre epurata al lambicco di una rigorosa critica scientifica, anche se non soddisferà al tutto gli scienziati cui tuttavia non potrà riuscire inutile, avrà il merito di diffondere nel pubblico, in forma facile e dilettevole i risultati della più ignorata delle scienze psichiche e di aver contribuito a dissipare pregiudizi, preconcetti, superstizioni di cui ancora si pasce la pubblica ignoranza. Con *Telepatia* si chiude la breve serie dei trattati riguardanti gli studi psichici di cui fan parte *Spiritismo*, dello stesso autore, e *Magnetismo ed ipnotismo* del dott. Giulio Belfiore.

SCIENZE SOCIALI.

La definition du Socialisme. LATERRADE, sénateur. — Paris, Librarie, de la *Revue Socialiste*, 1899. L. 0,10.

Scopo del breve opuscolo è di definire con precisione il *Socialismo* e l'*Economismo*, metterne in rilievo le sostanziali differenze e fare appello a tutti i democratici di favorire il *Socialismo pratico*, che nulla ha che possa allontanare quelli che aspirano al regno dell'ordine e della giustizia.

Il precursore italiano di Carlo Marx. Saggi critici di PAOLO ORANO. — Roma, Enrico Voghera editore, 1899. Un vol. in-8° di 214 pag. L. 3.

Non è improbabile che in una prossima rassegna la nostra *Rivista* s'intrattenga convenientemente su questo volume, di cui per ora ci contentiamo porgere sommaria idea. Il primo studio, che intitola il libro, tratta di Giuseppe Pecchio, (sociologo e storico vissuto nella prima metà del secolo, oggi quasi del tutto ignoto) e particolarmente della sua *Dissertazione*, concludendo che se non propriamente materialista-storico, fu un precursore « nel quale una dose eccezionalissima di filosofia-buon senso della storia e della società fece sorgere il bisogno dell'unità, della concatenazione, della causalità e dipendenza completa di tutti i fatti e fenomeni sociali ». Il secondo studio s'intitola: *Pessimismo vecchio e pessimismo nuovo.* » Il vecchio si compendia per l'Orano nel pessimismo leopardiano di cui il filosofo fu lo Schopenhauer, il nuovo si sintetizza nell'*Europa giovane* del Ferrero che l'Orano strenuamente confuta e combatte.

Il terzo studio, più propriamente scientifico, tratta della *Filosofia della storia* e della *Filosofia della sociologia.*

Il volume è preceduto da un'interessante prefazione in cui Giacomo Barzellotti si mostra fiducioso nel progresso degli studi universitari italiani.

D. GNOLI, *direttore-responsabile.*

(553) Roma, 1899 — Tipografia Enrico Voghera.

Digitized by Google

ANNO II. FASC. 7°.

Rivista d'Italia

[già *ITALIA* e *VITA ITALIANA*].

15 LUGLIO 1899

HARVARD COLLEGE LIBRARY
NOV 27 1899
CAMBRIDGE, MASS.

SOMMARIO

405 **G. Barzellotti** . . . . . *Studi e opere giovanili di I. Taine.*
432 **L. Ceci** . . . . . *L'iscrizione antichissima del Foro.*
454 **A. Chiappelli** . . . . . *Due sculture ignote di Filippo Brunelleschi.*
471 **E. Romagnoli** . . . . . *Tre canti di Bacchilide.* (Versi).
481 **U. Fleres** . . . . . *Esposizione artistica internazionale di Venezia.*
508 **J. Turco** . . . . . *La passione d'Alvise.* (Novella).
537 **F. Hermanin** . . . . . *Alberto Dürer incisore.*

Rassegne: 551 **Uriel.** Rassegna di belle arti. — 562 **C. Maranelli.** Rassegna geografica; Seconda spedizione Bottego - L'Omo. — 570 **Marcello.** Rassegna musicale. - I. La « Bohème » di Leoncavallo. - II. **E. R.** Un nuovo libro su Wagner. — 577 **X.** Rassegna politica. — 583 **Y.** Rassegna finanziaria. — 589 *Notizie di lettere e d'arte.* — 595 *L' Italia nelle riviste straniere.* — 597 *Bollettino bibliografico.*

Illustrazioni: Fuori testo: Filippo Brunelleschi: Due sculture ignote. — Alberto Dürer: Dall'apocalisse. — Leonardo Bistolfi: Cristo. — Giuseppe Romagnoli: Salvo!

Nel testo: L' iscrizione antichissima del Foro (lati occidentale, settentrionale, orientale, meridionale, veduta prospettiva del cippo).

Proprietà letteraria e artistica.

ROMA

SOCIETÀ EDITRICE DANTE ALIGHIERI

Via del Corso: angolo del Caravita, 6

1899

Digitized by Google

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO

LA RIVISTA D'ITALIA *si pubblica una volta il mese in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.*

Per l'Italia, un semestre . . . . . L. 11
Id. un anno . . . . . » 20
Per l'Unione postale, un semestre . . . . (oro) L. 13
Id. id. un anno . . . . . » » 25
Fuori dell'Unione postale, un anno. . . . » » 32

Gli abbonamenti semestrali ed annuali si possono pagare anche a rate trimestrali anticipate.
Prezzo di un fascicolo separato Lire Due.

LE CRONACHE DRAMMATICHE

DI **EDOARDO BOUTET** (CARAMBA)

Nell'ultima settimana del mese corrente sarà pubblicato in tutta Italia, il primo numero straordinario illustrato di queste *Cronache* che, in tre mesi di vita, hanno già ottenuto successo de' più lusinghieri. Il numero straordinario — premio agli abbonati — sarà anche venduto al pubblico. È dedicato a

ADELAIDE RISTORI

Contiene circa *quaranta splendide illustrazioni* (stabilimento Danesi). La copertina è lavoro del Matalonf l'artista fortissimo, che ha trovato, come sempre, un'idea originale e degna.

Le cronache drammatiche di E. Boutet (*Caramba*) vengono pubblicate la domenica in un fascicolo di sedici pagine. — Ogni trimestre i fascicoli riuniti formano un volume di 250 pagine

Abbonamento annuo: per l'Italia L. 10 — per l'estero L. 15.

Gli abbonati riceveranno in dono: l'*indice e la copertina per ogni trimestre; i numeri straordinari illustrati* (non meno di quattro all'anno) *la* **Strenna album** *di fin d'anno.*

Dirigere cartolina-vaglia: *all'amministrazione delle « Cronache drammatiche »* — Via Tritone Nuovo, 201, Roma (uffici del *Don Chisciotte*).

ANTICANIZIE - MIGONE

È un preparato speciale indicato per ridonare ai capelli bianchi ed indeboliti, colore, bellezza e vitalità della prima giovinezza. Questa impareggiabile composizione pei capelli non è una tintura, ma un'acqua di soave profumo che non macchia nè la biancheria, nè la pelle e che si adopera colla massima facilità e speditezza. Essa agisce sul bulbo dei capelli e della barba fornendone il nutrimento necessario e cioè ridonando loro il colore primitivo, favorendone lo sviluppo e rendendoli flessibili, morbidi, ed arrestandone la caduta. Inoltre pulisce prontamente la cotenna, fa sparire la forfora.

Una sola bottiglia basta per conseguirne un effetto sorprendente.

Costa Lire 4 la bottiglia

Aggiungere però Cent. 80 per la spedizione per pacco postale.

Si spediscono 2 bottiglie per Lire 8 e 3 bottiglie per Lire 11 franche di porto.

I suddetti articoli si vendono presso tutti i principali Profumieri, Farmacisti e Droghieri.

Deposito Generale A. MIGONE e C., Via Torino, 12 — MILANO

Digitized by Google

STUDI E OPERE GIOVANILI D'I. TAINE [1]

HARVARD C... NOV 27 1899

Ippolito Adolfo Taine nacque il 31 aprile del 1828 a Vouziers nelle Ardenne, da una famiglia che gli diede i primi esempi di una vita domestica, ordinata e laboriosa, in un paese non ricco, dove, come ha detto il Michelet, l'indole degli abitanti è seria, austera e gl'ingegni tendono alla critica, e ove dalle grandi foreste vicine gli venne, negli anni della fanciullezza ingenua e istintivamente poetica, la prima impressione della natura, « celle que le reste de la vie achève et ne dissipe plus », e che si fa sentire così potente in tante delle sue pagine più belle.

Mortogli il padre nel 1840, la famiglia per meglio provvedere all'istruzione del giovinetto, andò a stare a Parigi. La madre, che fu tenerissima per lui, gracile di salute e bisognoso di molte cure, lo tenne con sè in casa, e gli fece frequentare il collegio Borbone, ove egli si distinse su tutti i suoi condiscepoli riportando sempre i primi premi. La tendenza alle large speculazioni filosofiche, che doveva essere uno dei tratti dominanti del suo ingegno, apparisce subito nel

[1] Queste pagine si aggiungeranno alla traduzione francese del libro del Barzellotti sul *Taine*, che sta per essere pubblicata a Parigi nella *Bibliothèque de philosophie contemporaine* di Felice Alcan. Esse riguardano un periodo della vita e dell'opera del filosofo francese, intorno al quale, dopo che il libro del Barzellotti fu uscito, sono stati pubblicati documenti e particolari, specie biografici, di molta importanza. *N. d. D.*

Digitized by Google

giovinetto. Serio e riflessivo, già a quattordici anni fissa da sè l'ordine e le ore dei suoi studi, che conserva rigorosamente. Seguendo al collegio il corso di filosofia del sig. Bénard, « il avait dejà, — dice il Monod, — un système du monde tout pénétré de déterminisme spinoziste, et surtout une manière, qui lui était propre, de classer ses idées et de les exprimer avec une rigueur presque mathématique ». [1]

Nel 1848 entrò, primo per merito d'esame, alla scuola normale. Vi era allora direttore degli studi il signor Vacherot, che il Taine poi ritrasse nella bella figura del filosofo Paul, nel libro *Les philosophes français*. Erano tra' professori l'Havet, il Saisset, Giulio Simon. La promozione di quell'anno è, dice il Gréard nel suo libro su Prevost-Paradol, « une des plus brillantes que l'université ait produites. Elle réunissait Taine, Sarcey, About, Paul Albert, de Suckau, Libert, Merlet et bien d'autres qui se sont fait un nom dans la critique ou dans l'enseignement ». [2]

[1] *Les Maitres de l' histoire Renan, Taine, Michelet* per GABRIEL MONOD, Paris, Calmann Lévy, 1894, pag. 60. Questo libro del Monod che io cito qui e più volte in seguito, è, per la conoscenza personale che l'autore ebbe del filosofo francese, e per l'uso che vi ha potuto fare di parecchi documenti inediti relativi ai primi studi e ai primi scritti del Taine, la fonte più importante per chi voglia conoscere in questo lo scrittore e l'uomo.

[2] OCTAVE GRÉARD, de l'académie française, *Prevost-Paradol, étude suivie d'un choix de lettres*, deux.e édition, Paris, Hachette, 1894, pag. 12.

Sarà utile citare le parole, in cui il Gréard riproduce al vivo l'ambiente delle scuola normale in quegli anni. « Un souffle puissant agitait à cette époque et pénétrait l'école. Toutes les opinions, toutes les croyances y avaient, comme dans les périodes de développement libéral, leur pleine liberté de défence et d'action. Mais, à travers ces divergences, un courant général portait les esprits vers un ordre nouveau de recherches, auxquelles chacun, pour ses propres tendances, demandait une lumière et un appui. L'observation des faits en philosophie, en morale, en histoire, en littérature, était arrivée à prendre une part notable de la place qu'avait occupée par privilège et non sans excès l'étude des pures théories. L'école normale a été un des berceaux de la critique appelée depuis la critique scientifique. On dévorait les articles de Sainte-Beuve. Balzac excitait l'enthousiasme: c'était pour les veillées prolongées ou pour les matinées commencèes aux premières lueurs du jour, le livre de chevet; à ceux que retenait la consigne du jeudi ou du dimanche, les règles de la camaraderie prescrivaient d'apporter un volume de la *Comédie hu-*

Digitized by Google

La maturità e la forza della mente del Taine, la larghezza e la solidità dei suoi studi, mirabili in un giovane di venti anni, gli conciliarono subito la stima e il rispetto dei compagni, che andavano spesso a consultarlo o, com'essi dicevano, *le feuilleter*. Sentivano in lui uno spirito già formato e già in possesso d'idee proprie. Tra loro entrò poi anche Prevost-Paradol ch'egli aveva conosciuto al collegio Borbone, e che restò, sino alla sua fine infelice, l'intimo e il confidente del suo pensiero e dei suoi studi. In una lettera a lui, che Gabriele Monod cita, scritta il marzo 1849, il Taine gli diceva di voler essere filosofo (*je veux être philosophe*), e che per riuscire a questo alto intento della sua vita aveva fin d'allora stabilito tutto un disegno di studi da seguirsi in parte alla scuola, in parte dopo, il quale doveva fargli acquistare « une instruction complète; » e ciò non per giungere soltanto ad occupare una cattedra e per prepararsi un « gagne pain », ma per bisogno di sapere. « Voilà ce qui me jette dans toutes sortes de recherches et me forcerà quand je sortirai de l'école, à étudier en outre les sciences sociales, l'économie politique et les sciences physiques; mais ce qui me coûte le plus de temps, ce sont les réflexions personnelles; pour comprendre, il faut trouver; pour croire à la philosophie, il faut se refaire soi-même, sauf à trouver ce qu'ont déjà découvert les autres ». [1]

Qui la filosofia è già intesa, qual'egli la doveva poi praticare, nel suo significato più vero e più alto, e come l'hanno sempre intesa e vissuta i pensatori più grandi e più degni di questo nome; cioè non tanto come una dottrina o come un sistema di dottrine da studiarsi e da professarsi, quanto come

maine. On suivait avec la même curiosité réfléchie les découvertes de la chimie et de l'histoire, les progrès de la physiologie » (pag. 14). Prevost-Paradol aveva, dice il Gréard, per il Taine « une affection empreinte de déférence; en philosophie, alors que Taine était déjà à l'école, il avait entretenu avec lui une correspondance suivie » (pag. 12). Appartengono a questa corrispondenza le lettere del Paradol al Taine da me qui citate più volte. Vedi anche i *Souvenirs de jeunesse* del SARCEY.

[1] G. MONOD, *Renan, Taine, Michelet* (pag. 62, 63). Questa lettera e le altre al Paradol, citate dal Monod, gli sono state comunicate da madame Taine, la quale « l'a guidé, egli dice, dans toutes ses recherches. »

Digitized by Google

un'intima vocazione di tutta la vita da consacrarsi alla libera disinteressata conquista di un sapere comprensivo e profondo e vôlto ad alti intenti ideali. [1]

Ma allo sforzo di lavoro fatto dal giovane normalista e ai giudizi favorevoli che davano di lui i più dei suoi professori, non corrispose l'esito finale degli studi. All'esame d'*aggregazione* per la filosofia, dato l'agosto 1851, non fu approvato, a causa della divergenza profonda che già appariva tra l' indirizzo del suo pensiero e le dottrine dell'eclettismo, ancora dominante nell'insegnamento officiale e che Adolfo Garnier ed altri professavano e difendevano nella scuola normale. [2] Quantunque dai suoi esaminatori giudicato incapace d'insegnare la filosofia, egli però fu nominato a una cattedra in provincia, e mise nell'adempimento dei suoi doveri di professore tutta la operosità coscienziosa e l'entusiasmo ch'erano nella sua natura. Ma non ebbe la pazienza di reggere a lungo alle contrarietà e all'opposizione sorda e palese, che le sue convinzioni e le sue idee gli provocavano da parte delle autorità, specialmente dopo

[1] Tale è pure il concetto verissimo che della filosofia aveva il Goethe, da cui, come vedremo, tanto prese il Taine. Per il Goethe « chaque philosophie est une forme différente de la vie, une façon particulière de la comprendre et de s'y poser. » E. Caro, *La philosophie de Goethe*, Paris. Hachette, 1889.

[2] Vedi nel libro del Monod (pag. 68, 74) e nelle lettere del Paradol al Gréard (XI e XIII) riportate dal Gréard, la storia di questo insuccesso avuto dal Taine all'esame di aggregazione in filosofia, e che, dice il Monod, fece quasi scandalo, tanta era la reputazione del giovane filosofo, e tanto favorevole l'impressione che il suo esame aveva fatto sui suoi condiscepoli. Il Cousin, alla cui opera si volle da alcuni attribuire il cattivo esito dell'esame del Taine, non solo non ci aveva avuto alcuna parte, ma se n'era mostrato molto malcontento. « La vérité est, conchiude il Monod, que ses juges avaient sincèrement trouvé ses idées déraisonnables, sa manière d'écrire et sa méthode d'exposition, sèches et fatiguantes. » Quale fosse l'opinione che s'era formata di lui e del suo ingegno il Garnier, si vide dal giudizio che questi diede al Simon (il quale dopo la morte del Taine, raccontò la cosa nel *Temps*) intorno al *saggio* sul *La Fontaine* presentato dal giovane candidato per l'esame del dottorato. Il Simon racconta che, avendolo letto e ammirato, aveva scritto al Garnier per raccomandargli il giovane dottorando. E il Garnier, dopo letta la tesi, gli aveva risposto, che essa mancava « de jugement et de talent » e di molte altre cose, e che si sarebbe fatto bene a tenerne l'autore fuori dell'insegnamento filosofico.

Digitized by Google

il colpo di Stato.[1] « En moins d'une année, dice A. Sorel, il tomba d'une suppléance de philosophie à Toulon à une suppléance de sixième à Bésançon. »[2] Non resse più a lungo e, lasciato l'insegnamento, ritornò a Parigi. Nel maggio del 1853 vi ottenne il grado di dottore *es lettres,* dopo un esame brillante, presentando due tesi: uno scritto *De personis platonicis,* di cui poi riprodusse i tratti principali nel suo bel saggio su *Les jeunes gens de Platon,* e un *Essai sur les fables de La Fontaine,* che, rifuso e ripubblicato nel 1860, è diventato il libro *La Fontaine et ses fables.*

Negli anni di studio alla scuola normale e nel breve tempo del suo insegnamento in provincia si accennano e spuntano già nella sua mente i primi germi delle idee direttive e centrali, che poi si svolgono in tutta la sua opera di filosofo e di scrittore. Perchè essa è uno tra gli esempi più notevoli che mai si siano avuti della persistenza e della continuità, con cui un ingegno essenzialmente logico può lavorare per tutta la vita, dando fin dai primi saggi giovanili a tutti i suoi prodotti intellettuali una medesima base di principii, di metodo e, per dir così, d'orientazione ideale.[3]

Non che, come io credo poter mostrare,[4] — ed è su questo punto in ispecie che io dissento da alcuni dei più autorevoli

[1] A proposito del colpo di Stato vi fu uno scambio di lettere tra il Paradol che era ancora alla scuola normale, e il Taine. Le lettere del primo sono nel libro del Gréard. Il Monod cita alcuni brani di quelle del Taine, che, pur disapprovando l'operato del Bonaparte, opinava essere un dovere, dopo il plebiscito, l'accettare in silenzio il nuovo regime.

[2] A. Sorel, *Discours de réception à l'académie française.*

[3] G. Monod che, come ho già notato, consultò i manoscritti del Taine, dice a questo proposito, che, quando egli lasciò l'insegnamento, « avait déjà dans l'esprit, sinon la formule, du moins la conception très nette des idées génératrices de son œuvre entière. » In una lettera al Paradol dell'agosto 1852, gli parla d'un *Mémoire sur la connaissance,* dove sono già indicate le idee fondamentali del libro *De l'intelligence,* scritto sedici anni dopo, e si accenna a quella teoria sulla facoltà dell'*astrazione,* che ha tanta parte anche nei suoi libri d'estetica.

[4] Per non citar qui che una di queste contradizioni sfuggita al Delbos, al Monod e a quanti altri sostengono l'assoluta coerenza logica di tutti gli elementi della dottrina del Taine, basta osservare che il suo pessimismo contraddice all'ottimismo ch'è nel fondo e nello spirito di tutto il sistema dello Spinoza, da cui egli muove e di cui accetta più d'una premessa.

Digitized by Google

biografi e critici del Taine, — non che non vi siano nel fondo e sotto la stretta compagine logica della sua dottrina intime contradizioni, che la penetrano tutta. Ma esse dipendono non da trasformazioni, da mutamenti d'indirizzo e di convinzioni filosofiche che si siano fatti nel suo pensiero, il quale ha sempre proceduto rettilineo, bensì piuttosto dalla disparità originale degli elementi e delle attitudini primitive di cui si componeva il suo ingegno, ch'era, a un tempo, di pensatore speculativo tendente all'astratto, e di artista nato, di osservatore e di psicologo fino, acuto, penetrante. Delle facoltà che lo muovono e lo dominano, quella che con una sua espressione felice, divenuta ormai quasi popolare, deve dirsi la sua *faculté maîtresse,* la potenza logica dell'astrarre, del concepire mediante idee generali e del *dedurre* da esse, la facoltà del filosofo, è la prima a rivelarsi in lui. Nelle *notes*, che lo riguardano, dei suoi professori della scuola normale sono già indicate tra le prime caratteristiche del suo ingegno « l'élévation, la force de la pensée », e anche come « défaut principal *un goût excessif pour l'abstraction* ». Il Vacherot, che lo comprese meglio di tutti, aveva notato quasi profeticamente: « La devise de Spinoza sera la sienne: Vivre pour penser ». [1]

Non fa maraviglia che su un tale spirito, nato per la dimostrazione, disposto al rigore delle formule e delle deduzioni di una logica a tutta oltranza, la geometria metafisica dei libri dell'*Etica* abbia esercitato, fin dalla prima lettura ch'egli ne aveva fatta, un'attrazione irresistibile. Spinoza era stato, fin da' primi anni della sua vita intellettuale, il suo maestro. [2] « Je vais lire Spinoza, qui me semble ton maître », gli scriveva il suo condiscepolo Prevost-Paradol, discutendo con lui di metafisica nel marzo del 1849. E in un'altra lettera, accennando ad una tesi *sur les sensations*, scritta dal suo amico (allora insegnante in provincia) per l'aggregazione in lettere: « Tu as digéré, gli diceva, lo Spinoza que j'ai lu, et tu me le rends

[1] Monod, op. cit., pag. 65, 68.

[2] Nel 1842 il Saisset aveva pubblicato la sua traduzione commentata dello Spinoza, e già prima del 1842 il Bénard aveva dato in luce il primo volume della sua traduzione dell' *Estetica* dell' Hegel; e il Saisset e il Bénard furono, lo sappiamo, maestri del Taine.

Digitized by Google

par tous les pores ». E ciò che più aveva contribuito al cattivo successo del suo esame alla scuola normale, — in cui i suoi compagni di studi l' avevano invece giudicato degno di ammirazione, — era stato l'avere egli preso come tema nella seconda delle lezioni orali, ove doveva esporre i principii della morale, alcune tra le proposizioni più ardite dell'*Etica*. L'idea della grande unità delle cose e della necessità loro, la cui legge penetra tutto, è, a un tempo, ordine logico di ragione nel nostro pensiero e ordine di causalità reale operante nella nostra natura, quest'audace concezione panteistica, entrata nella mente del giovane collegiale colla prima lettura dell'*Etica*, vi resta poi sempre e riapparisce come ultimo sfondo del suo pensiero anche nelle opere letterarie e storiche. Sebbene, lo dico fin d'ora, lo Spinoza, al quale egli s' ispira nelle opere che rendono la sostanza della sua dottrina, sia uno Spinoza passato, per dir così, traverso la speculazione metafisica dei tedeschi, massime dell'Hegel, e guardato con l'occhio e sentito col *pathos* poetico di Volfango Goethe e con l'anima di Marco Aurelio, i cui ricordi egli chiamava «il suo catechismo» e teneva sempre accanto al suo letto.

Alla lettura e allo studio dei filosofi e dei grandi scrittori tedeschi egli s'era dato tutto durante il tempo del suo insegnamento in provincia, e glie n'erano venuti germi d'idee e di vedute filosofiche, che avevano fecondato il suo ingegno disposto a riceverli. Ciò che di veramente nuovo e di più durevole vi è, nell'opera della sua mente, — quel suo concetto di una psicologia della storia e delle forme della coltura, applicata alla critica del genio dei popoli, delle razze e degl' individui e all'interpretazione dei prodotti dell'arte, e delle letterature, — lo vediamo già accennarsi fin d'ora ne' ricordi che le sue lettere ci danno di questo periodo di lavoro solitario e fecondo; nel quale la lettura dell'Hegel lo introduce allo studio della vita e del moto del mondo umano della storia, quale, dopo il Vico, il pensiero tedesco, dall'Herder ai Romantici, lo aveva concepito nella sua legge di evoluzione organica.

«J'essaie de me consoler du présent en lisant les allemands», scriveva il 24 marzo 1852 all'Havet. «Ils sont par rapport à nous ce qu'était l'Angleterre par rapport à la France au temps

Digitized by Google

de Voltaire. J'y trouve des idées à défrayer tout un siècle ». [1] Parole che deve tener sempre presenti chiunque voglia spiegarsi a fondo il procedimento della formazione intellettuale e dell'opera del Taine; perchè ci mostrano come di buon'ora si sia svegliata in lui la coscienza delle condizioni storiche del pensiero contemporaneo e di quelle dell'ambiente e della coltura del suo paese, fra mezzo alle quali egli mirò a orientarsi fino dai suoi primi passi. Tra le idee che gli alitavano intorno, molte delle quali il genio germanico, entrato ultimo nella coltura d'Europa, aveva prodotte con tanta ricchezza « da poter fare le spese a tutto un secolo », quelle ch'egli respirò subito a pieni polmoni e fece sue furono le storiche; verso le quali il suo ingegno di critico realista lo portava, e che allora, alla metà del secolo, andavano più a seconda della corrente nello spirito del tempo in tutta Europa. [2]

Invece la critica della conoscenza (quale l'aveva concepita e trattata Emanuele Kant), che, insieme con le dottrine della scuola storica, è il secondo dei grandi acquisti durevoli fatti fare alla coltura moderna dal pensiero tedesco, non lo fermò, non lo attrasse mai molto. Non apparisce dalle sue opere che egli abbia mai studiato *ex professo* il Kant, che ne abbia ravvisato per ogni parte tutto il valore storico e scientifico. Questa è forse l'unica lacuna che si potrebbe trovare in una coltura così larga e, per ogni altro aspetto, così compiuta quale fu la sua; lacuna che è, io credo, visibile nella sua dottrina. Del resto, in filosofia egli era, e restò sempre, più un metafisico immaginoso e uno psicologo fine, preciso, che un *critico* nel vero senso di questa parola. E poi, la ferma e sana dirittura logica della sua

[1] Monod, op. cit., pag. 84. Vedi anche quello che nel IV vol. della *Storia della letteratura inglese*, pag. 129 è detto dei tedeschi: « L'Allemagne..... imprime le branle à la révolution des idées, comme la France à la révolution des moeurs. Ces bonnes gens... se trouvent d'un coup les promoteurs et les chefs de la pensée humaine. Nulle race n'a l'esprit si compréhensif; nulle n'est si bien douée pour la haute spéculation. » Vedi ancora nella *Storia della letteratura inglese*, vol. V, pag. 271, 272 e seguenti.

[2] Su quello che al tempo del Taine era già stato fatto anche in Francia nel campo della storia, vedi, oltre la prefazione alla *Storia della letteratura inglese*, le pagine 298 e 299 dei *Philosophes français*.

Digitized by Google

lucida mente di francese, il senso vivo, sicuro, che egli, osservatore e artista di razza, ebbe sempre della realtà, i suoi molti studi di cose e di scienze positive lo allontanavano dalla intemperanza e dal vago della metafisica delle scuole succedute al Kant, lo portavano per tutt'altra via. L'Hegel stesso, ch'egli diceva d'aver letto, in provincia, per un anno intero tutti i giorni, aveva finito con lo stancarlo.

« Je viens de lire la *Philosophie de l'Histoire* de Hegel, — scriveva nel giugno del 1852. — C'est une belle chose, quoique hipothétique et pas assez précise ». [1]

Anche a lui dovè, io credo, accadere di provare ciò che le nostre menti latine provano — ne ho fatto esperienza io stesso — dopo un lungo appassionato studio della metafisica tedesca; la quale è certo, unitamente alla greca, all'indiana e all'alessandrina, uno dei più maravigliosi sforzi che abbia mai fatto il pensiero umano. Insieme al vivo sentimento, che da essa ci viene, d'una specie d'ebbrezza intellettuale, e quasi d'un'intima comunicazione di moto che si faccia al nostro pensiero, sorge e diventa a poco a poco sempre più intenso in noi il bisogno di tornare a ricomporre l'equilibrio di tutte le facoltà della nostra mente nell'euritmia sana delle forme e del pensiero dei classici antichi e dei nostri, e di riposarvi sopra come su una terra ferma, dopo aver vagato e fluttuato senza fine in quell'oceano di speculazioni.

Ora, nessuna mente più di quella del Taine ha provato in sè cotesto bisogno, così intimamente latino, della regolarità, della misura, dell'euritmia delle forme e dei processi del pensiero. Egli dovè sentirlo tanto più, come apparisce dalle opere scritte in

[1] MONOD, op. cit., pag. 85, in nota. Vedi inoltre quello che il TAINE stesso scriveva della filosofia tedesca nel 1874 in un articolo ripubblicato il 1895 nei *Derniers essais de critique et d'histoire*. Qui, a proposito dello Schopenhauer, che però chiama *un pensatore*, dice che i sistemi filosofici tedeschi sono oramai degli « immenses ballons dégonflés qui gisent à terre. » Intorno all'influenza profonda esercitata sulla mente del Taine dai filosofi tedeschi, e più in particolare dall'Hegel, l'opinione espressa dall'autore di queste pagine fino dal 1893 è pienamente concorde con quella espressa ora e documentata dal sig. Giraud, il quale in un notevole saggio che va pubblicando nella *Quinzaine*, dice: « Sous l'influence de Hegel (e si può aggiungere: del Goethe) Taine a trouvé sa voie ».

Digitized by Google

tutta la maturità del suo ingegno, quanto più la vocazione e l'arte sua di scrittore si facevano meglio sicure e consapevoli di sè, e l'indirizzo dei suoi studi lo portava dall'alto delle teorie sul fermo terreno dei fatti.

E non di meno, io lo ripeto, in cotesto primo contatto della sua con la mente germanica spuntò e si fecondò quello ch'è propriamente il germe della parte più originale della sua dottrina: la concezione, o, meglio, la visione dell'unità e dell'organismo vivente del mondo della storia, concezione, visione a un tempo e di filosofo e di scrittore artista, che egli impresse della forma geniale del proprio pensiero, e che contrastano con quanto esso attinse poi sempre più dalle dottrine meccaniche della filosofia del secolo decimottavo e dal positivismo scientifico odierno. [1]

Uno dei grandi scrittori tedeschi, e il maggiore di tutti, Volfango Goethe, che il Taine chiamò « padre di tutta la grande coltura contemporanea », gli servì da interprete e da espositore di ciò che la sua mente poteva assimilarsi di più vitale ed omogeneo a lei dalla sostanza del pensiero germanico. È notevole infatti com'egli citi l'autore del *Faust* ogni qualvolta deve accennare alle origini e ai primi impulsi dati nel secolo scorso e nel nostro a quella corrente d'idee che porta con sè il pensiero moderno, e come lo metta per ciò con l'Herder e con Ottofredo Müller tra' promotori di quello studio *delle varietà dell'anima umana,* in cui consiste, a parer suo, uno dei passi decisivi mossi dalla storia ai tempi nostri. [2]

[1] In una sua lettera il Taine dice di aver preso la sua concezione della storia dal Montesquieu. Ma si noti che, parlando di questo scrittore nel *Tito Livio* (pag. 171), dice che la filosofia della storia è negli scrittori del nostro tempo. Vedi anche nei *Philosophes français du XIX siècle*, chap. XII, pag. 298, Paris, 1860.

[2] Per vedere quale importanza capitale attribuisca il Taine nella storia del pensiero e dell'arte moderna all'iniziativa della mente germanica e particolarmente del Goethe, basti riscontrare, oltre l'introduzione, i molti luoghi del volume quarto della *Storia della letteratura inglese*, in cui si accenna a cotesta iniziativa. Dopo la pag. 289, di cui un brano è citato poco appresso nel testo, vedi la pag. 309, dove il Goethe è chiamato « père ou promoteur de toutes les hautes idées modernes; » la pag. 310, dove si dice che *il dominio dello spirito filosofico*, portato dai tedeschi in tutta la coltura moderna passò anche in Inghilterra; la pag. 326, dov'è chia-

Digitized by Google

Il giovane critico, che fece della ricerca e dell'intelligenza di coteste *varietà* uno dei capisaldi del suo metodo, sentiva di dover molto all'esempio del « grand Goethe, qui par son *Tasse*, son *Iphigénie*, son *Divan*, son second *Faust*, devenu concitoyen de toutes les nations et contemporain de tous les âges, semblait vivre à volontè dans tous les points de la durée et de l'espace, et donnait une idée de l'esprit universel ». Il Goethe inoltre era stato il primo a far penetrare « l'esprit philosophique » nella letteratura. Poi, « divenuto naturalista, pur restando poeta », aveva intuita e trasportata dalla metafisica nella scienza l'idea dell'evoluzione *(Entwickelung)*. E prima del Lamarck e del Jouffroy Saint-Hilaire e del Darwin l'aveva applicata alla biologia con la sua geniale concezione di un tipo e di un disegno comune degli organismi. La quale, io credo, insieme con le idee della scuola storica, abbia suggerito alla mente del Taine più d'un elemento a quella sua dottrina, che egli ci presenta come fondata « sulle analogie tra la storia umana e la storia naturale », esposta da lui con tanta forza di sintesi nell'introduzione alla *Storia della letteratura inglese* e poi nella prefazione agli *Essais de critique et d'histoire.* [1]

mato « sentiment germanique » quello che lo Shelley ebbe della natura; la pag. 288, ove è detto che nessuno, « sauf Goethe, a deviné la portée » delle due grandi idee dominatrici della coltura contemporanea, dell'idea che ha prodotto la poesia filosofica e di quella che ha prodotto la poesia storica, entrambe iniziate dai tedeschi; e finalmente i passi del paragrafo IV del cap. I, libro IV *(L'age moderne)*, ne' quali, parlando del *Faust*, il Taine dice che esso è « l'épopée du siècle et l'histoire de l'esprit humain » (pag. 309), e in cui l'idea madre del poema è chiamata « l'idée dominante du siècle » (pag. 379), e del poeta è detto « qu'il ressuscite le vieux monde... en historien, non en croyant » (pag. 382). Nell'introduzione (pag. IX), parlandosi del primo passo fatto dalla storia ai tempi nostri col cercare di ricostruire dai fatti e da' documenti l'uomo, l'individuo visibile, operante, è giustamente citato per primo il Lessing tra gli scrittori che hanno portato nel modo di concepire e di studiare la storia questa novità, passata poi « un peu plus tard en France avec Chateaubriand etc. etc. » Del resto non si dimentichi che, se, come pensa il Taine, la moderna coltura della Francia deve molto alla tedesca, il Goethe diceva all'Eckermann: « je dois beaucoup aux grecs, aux français... », e quanta calorosa attenzione egli prestasse negli ultimi anni della sua vita alle produzioni della giovane letteratura francese e degli scrittori del *Globe*.

[1] Qui l'autore non può se non accennare ciò che vorrebbe un assai più lungo svolgimento. Come però il modo, tenuto dal Taine (e ch'è la parte più

Digitized by Google

Ancora: ciò che dovê attrarlo verso il Goethe fu altresì l'intima affinità ch'è tra il profondo e poetico sentimento della natura, a cui s'ispirano tante delle sue pagine più belle, e quello ch'egli ci dà come caratteristico della *grande poesia* del tempo nostro, cominciata, com'egli pensa, per opera dell'autore del *Faust* e d'*Ifigenia in Tauride*; — sentimento tutto penetrato da un'idea panteistica della divinità e della vita universale della natura, che egli stesso designa « come germanico », e ritrova anche nello Shelley unito ad « emozioni pagane ».

Alberto Sorel nota, con molta ragione, come un tal modo di sentire la natura vada congiunto anche nel Taine ad una disposizione singolare, che forse gli veniva dalle prime impressioni giovanili, « à découvrir, dans leur genèse, les mythes primitifs, à deviner, derrière la légende humaine, la majesté des choses naturelles ». E il Sorel aggiunge: « Ce fut là son trait d'union avec Goethe; c'est par ce détour qu'il atteignit l'âme antique, et ce n'est pas sans intention qu'il a réuni, dans l'une

geniale della sua critica), di applicare allo studio dell'unità organica e alla evoluzione della vita della storia i procedimenti delle scienze della natura, e specialmente della biologia moderna, riproduca sostanzialmente le idee madri della filosofia della natura del Goethe, e di quello ch'egli chiamava *metodo sintetico*, il lettore può raccoglierlo, oltrechè dalle opere scientifiche del poeta tedesco, specialmente dall'*Introduzione all'anatomia comparata (1795)* e dalla *Metamorfosi delle piante (1790)*, anche dal libro *Verità e Poesia* e dalle *Conversazioni con Eckermann*. Tra le altre, è notevolissima la conversazione del 13 febbraio 1829, nella quale il Goethe, osservando il modo, in cui le piante e gli animali si svolgono con unità di disegno e di tipo, riscontra il verificarsi di leggi e fatti analoghi nel mondo sociale umano e della storia. La lettura attenta delle opere scientifiche del grande poeta mostra, lo ripeto, che dal suo modo di osservare l'unità e l'evoluzione delle forme naturali il Taine trasse le idee direttive e i procedimenti della sua critica psicologica. Egli diceva fino dal 1852, « voler fare della storia una scienza dandole, come al mondo organico, un'anatomia (comparata) e una fisiologia. » Quanto al Goete, è noto come egli abbia fatto nell'anatomia comparata e nella morfologia delle piante scoperte capitali, oggi riconosciute dalla scienza, e com'abbia precorso il Lamarck, il Jouffroy Saint-Hilaire e il Darwin e quali siano state le sue relazioni col secondo di questi scienziati. Vedi su tutto ciò più specialmente: *La Philosophie de Goethe* par E. Caro (Paris, Hachette, 1880), Lewes, *Vita del Goethe* e *L'ancienne e la nouvelle foi*, di D. F. Strauss, trad. dal tedesco da L. Narvil, Paris 1876, parag. 55, 56. Lo Strauss nota con ragione come il Kant abbia precorso, oltrechè il Laplace, anche il Darwin.

Digitized by Google

des études ou il a le plus livré de lui même, la vision de la forêt des Vosges et l'évocation de la piété paienne: Sainte-Odile et Iphigénie ». [1]

E io aggiungo: il Goethe è il « trait d'union, » pel quale nel pensiero del Taine il concetto spinoziano dell'unità e della necessità razionale e causale delle cose va congiunto ad una intuizione della vita divina e del potere creatore delle forze dell'universo; intuizione poetica e metafisica, a un tempo, che è fra' tratti dominanti della sua dottrina quello in cui essa tocca più da vicino i metafisici tedeschi.

È noto, e il Goethe lo ha detto egli stesso in *Verità e Poesia* e nelle *Conversazioni con l'Eckermann*, come fino dalla prima lettura dello Spinoza egli abbia sentito che quella dottrina, condannata da tanti, soddisfaceva a un suo vivo bisogno di rappresentarsi l'opera dell'Assoluto divino sotto la forma della natura infinitamente e perennemente produttiva. Il profondo senso di verità, religiosa insieme e poetica, che ebbe sempre per l'autore del *Faust* il concetto di un Dio, vivente e operante in ogni cosa, fu il contenuto nuovo e concreto, del quale il suo genio di pensatore poeta riempì e avvivò gli astratti schemi delle idee spinoziane di sostanza e di causa. L'Assoluto dell'*Etica* dello Spinoza e la sua concezione geometrica e meccanica della natura si mutò, passando per lo spirito del grande scrittore, nel Dio « che muove il mondo internamente, che porta in sè stesso la natura e che vi sta dentro egli stesso, e in guisa che quanto vive e opera ed esiste in lui non è giammai privo della sua forza e del suo spirito ». [2]

Ora, cotesto bisogno, provato dal Goethe, di ripensare a suo modo il panteismo dell'*Etica*, adattandolo alla forma del suo spirito, è lo stesso che portò il genio filosofico tedesco, come osserva il signor Delbos in un suo bel libro, ad assimilarsi lo spinozismo « en le transformant » coll'aggiungervi di suo proprio: « le sens de la vie partout diffuse qui anime la nature et l'histoire, de l'évolution dans la vie et du progrès dans l'évolution ». Poichè, cito ancora il Delbos, « ce qui reste au

[1] A. Sorel, discorso citato.
[2] Goethe, *Dio e il mondo*, proemio.

Digitized by Google

fond de l'esprit allemand, comme principal ressort de son activité, c'est le sens ou l'*idée de la nature* infinie et divine, créatrice d'elle même et de ses formes, faisant émerger à sa surface, par une génération spontanée et incessante, les êtres sans nombre qui l'annoncent à la conscience de l'homme. » [1]

Basti accennare qui, come il Delbos la designa benissimo, questa ch'è una delle idee madri di tutta la grande speculazione tedesca, dal Leibnitz in poi. Intanto chiunque abbia letto il Taine si ricorderà quanto spesso cotesta idea ricorra, quasi *un motivo conduttore*, nelle sue opere, e con un'efficacia e con un'intensità d'espressione da farci pensare più alla forma che essa veste nel *Faust*, fin dalla prima scena, che non alle aride notazioni astratte, in cui la chiudono i metafisici succeduti al Kant. È, si noti, in ispecie nelle opere del primo periodo (1853-64) che il giovane universitario, divenuto scrittore, e studiosissimo dei tedeschi, *trascrive*, per usare una sua felice espressione, nel linguaggio e nelle immagini del gran poeta panteista il nuovo concetto del mondo, le cui fila ideali, al formarsi del suo pensiero, si son venute come intessendo nell'ordito dello spinozismo astratto dei suoi anni di collegio e di scuola normale. [2]

Nel saggio su Sainte-Odile e nelle splendide pagine della *Storia della letteratura inglese*, là dove si parla del *Faust*, l'arido schema geometrico del panteismo dell'*Etica*, ch'è tuttora nella mente del critico, si riempie, si avviva tutto del contenuto di quella poetica intuizione *della natura vivente e creatrice*, nella forma della quale il giovane Goethe ripensava il Dio di Benedetto Spinoza. Quelle profonde potenze generatrici..., « par lesquelles tous les vivants arrivent sous la clarté du jours », che « sono ormai i nostri dei », dice il Taine, cantate dal Goethe e dagli altri grandi poeti moderni, ci fanno pensare alla « *natura naturans* » del filosofo di Amsterdam. E del

[1] *Le problème moral dans la philosophie de Spinoza et dans l'histoire du spinozisme*, par VICTOR DELBOS, Paris, Alcan, 1893; libro di molto valore e di molta forza di pensiero.

[2] Questa *trascrizione* del meccanismo del sistema spinoziano nel dinamismo della poesia panteistica del Goethe apparisce evidente nella *Storia della letteratura inglese*, specie nel cap. II del libro IV, dove si ritrovano immagini ed espressioni usate dal Goethe nel *Faust*, nel monologo della prima scena.

Digitized by Google

pari quando il Taine, in coteste stesse bellissime pagine, enumera le varie risposte, date dai poeti all'odierno problema della vita, e ci indica come ultima e « più profonda » di tutte, come quella « où aboutissent tout le travail et toute l'expérience du siècle », la risposta data dal Goethe, e che egli riassume così: « tache de te comprendre et de comprendre les choses », che altro fa, in fondo, se non riprodurre in essa la sostanza delle conclusioni morali dell'*Etica*? È, lo ripeto, il pensiero metafisico-poetico del Goethe che gli si presta come mezzo d'interpretazione e di *trascrizione*, traverso al quale il suo ingegno di filosofo artista sente il bisogno di far passare, per meglio assimilarselo, quanto vien prendendo dei prodotti della coltura germanica.

Ma di ciò basti per ora; chè è tempo di tornare a questi cenni biografici intorno alla carriera letteraria del Taine. Aggiungerò solo che io consento col sig. Delbos, il quale, con molte buone ragioni, ha affermato « la parenté philosophique de Spinoza et de Taine », nel riconoscere come lo spinozismo sia, insieme all'eghelianismo, fra i primi e originali elementi costitutivi della dottrina del critico francese. Io non esito ad ammetterlo, e il lettore lo ha già potuto vedere; con questo, però, che non si perda mai d'occhio nell'analizzarla ciò che a cotesto elemento spinozistico aggiunge, specie in alcune opere del Taine, l'influenza esercitata su di lui dal pensiero tedesco; traverso al quale, — è il Delbos stesso che lo dimostra benissimo, — lo spinozismo non aveva potuto passare senza trasformarsi profondamente.

La sua renunzia all'insegnamento e il suo ritorno a Parigi, ove aveva fissato di stabilirsi vivendo del lavoro della penna, furono un passo decisivo per la sua vita intellettuale e per lo svolgimento del suo ingegno. Libero da legami professionali e da ogni altro intento od impulso che non fosse l'intimo bisogno di ricercare e di dire il vero e *soltanto* il vero, egli si diede tutto a soddisfarlo; secondando in ciò anche la corrente dei tempi e lo spirito della sua generazione, in quel « Paris studieux de 1853, dice il Sorel, qui dans une sorte d'effervescence sourde de mine et de laboratoire, couvait une révolution dans la science et dans les lettres françaises. On y travaillait, on y pensait,

Digitized by Google

sans autre objet que la vérité, sans souci des conséquences pratiques; que dis-je, avec le mépris de ces conséquences ». [1]

E in cotesto ambiente, « qui était fait pour développer, mais aussi pour pousser aux extrêmes du côté où il penchait », uno spirito inesorabilmente logico, qual'era il suo, egli potè esercitare, in un largo contatto con la vita e cogli uomini, che finora gli era mancato, tutte le sue rare attitudini di pensatore e di scrittore.

È il momento, nel quale l'ingegno d'Ippolito Taine entra nel pieno possesso di sè. Finora l'obbligo degli studi universitari e il suo ufficio d'insegnante lo hanno costretto a meditare quasi unicamente su quello che potrebbe dirsi l'aspetto dottrinale e tecnico della filosofia, e non lo hanno lasciato uscire dal campo delle astrazioni e delle generalità. Egli stesso, in una sua lettera del 1852 al Paradol, diceva d'essere « desséché et durci par plusieurs années d'abstractions et de syllogismes. » Ora, a Parigi, la necessità, in cui viene, professando la libera arte dello scrittore di trattare i soggetti più svariati di letteratura, di storia, di critica, e di esprimersi in una forma accessibile a un largo pubblico di lettori, gli dà occasione a volgere tutto lo sforzo del suo ingegno là dove, del resto, già lo inclina la sua vocazione vera, « le pli primitif et permanant de son esprit »: verso l'analisi psicologica e la spiegazione ragionata del mondo della realtà umana e della sua vita storica.

A un tale ordine di ricerche appartengono d'ora in poi, vale a dire da quando egli si mette a scrivere pel pubblico, tutte, quasi, le opere che produce in quarant'anni di lavoro intenso e non interrotto se non da brevi forzati riposi. Egli stesso, dice Gaston Deschamps, che l'ha conosciuto di persona, « dans un des rares moments où il consentait aux confidences personnelles », affermava d'aver passata la vita « à faire de la psychologie appliquée ». [2]

Il saggio su *Tito Livio*, scritto tra il maggio e la fine del dicembre 1853, per un concorso dell'Accademia francese, ma

[1] A. Sorel, discorso citato.

[2] Gaston Deschamps, *La vie et les livres;* deuxième série, Paris, Colin, 1895.

Digitized by Google

pubblicato il 1856, apre la serie dei suoi lavori in questo campo d'indagini ch'egli s'era scelto. [1]

Il saggio « du jeune et habile érudit », che il Villemain felicitava « de son noble et savant début dans les lettres classiques », ritiene ancora l'impronta degli abiti di mente dello studioso universitario e dei procedimenti dell'arte di scuola. La trama delle idee direttive vi è un po' rada, e si mostra, qua e là troppo scoperta nel tessuto della dimostrazione. E così nello stile « il y a encore dans cet essai quelque chose de raide, de froid et d'abstrait ». Sono parole di Gabriele Monod. Il quale ha osservato giustamente il divario che corre tra questo primo lavoro giovanile e gli altri, ove il Taine s'è rivelato nella piena libertà del suo ingegno; divario che apparisce anche più spiccato a chi paragoni (come ha fatto il Monod) le tesi scritte dal giovane normalista pei suoi esami d'aggregazione e di dottorato con quelle tra le sue opere posteriori, di cui esse contengono già in germe il concetto e ci danno come un primo abbozzo. Un mutamento notevole si fa, dice il Monod, non solo nel suo modo di comporre e nello stile, ma anche nel suo metodo *d'esposizione filosofica*, ora che in tutto il fervore dell'ingegno e degli studi egli si afferma scrittore, si mette « in contatto più diretto con la realità », e guarda le cose, gli uomini e la vita per filosofare, come voleva Bacone, *dictante mundo*. Il suo stile si anima, si colorisce, acquista rilievo e splendore da una profusione d'immagini. In luogo del procedimento deduttivo, seguito finora da lui nei suoi lavori di studente, ove muove « dal fatto più generale o dall'idea più astratta per seguirne passo passo le conseguenze e le applicazioni », ora sottentra il processo inverso, l'induzione. « Egli prende per punto di partenza la realtà, e risale per aggruppamenti successivi di fatti sino ai fatti più generali e alle idee direttive ».

[1] *Il saggio sulle Favole del La Fontaine* non viene in luce, interamente rifuso, se non nel 1860, e col titolo *La Fontaine et ses fables*. Se ne trova, è vero, annunziata nei libri del Taine una edizione anteriore al 1856, stampata chez Mad. V. Foubert, rue des Gris, 14. A ogni modo, il *Tito Livio* è il primo lavoro che il Taine compose e rielaborò pel pubblico, dopo essere uscito dall'insegnamento, nei primi passi della sua carriera di scrittore.

Digitized by Google

« I concetti *a priori* non entreranno d'ora in poi nel suo metodo se non per servire al processo d'investigazione, come è delle ipotesi nella scienza ». [1]

Aggiungo: in questo suo passare dall'ambiente della scuola e del lavoro solitario degli ultimi anni (1852-1857) in mezzo al moto dello spirito e della coltura contemporanea, la mente del Taine depone, con ogni resto degli abiti mentali dell'apriorismo filosofico, quanto poteva tuttora essere in lui delle idee tradizionali. Il Gréard, entrato alla scuola normale col Prevost-Paradol, della promozione successiva a quella del Taine, e che n'è quindi stato condiscepolo, dice che nelle loro discussioni, cominciate al collegio Borbone, i due amici « avaient d'un même mouvement jeté toutes leurs idées, toutes leurs croyances dans l'abyme du scepticisme ». Ma si noti: « pour Taine, ce n'était que le scepticisme cartésien le doute par provision; et dès son entrée à l'école, il avait travaillé froidement, géométriquement, à renouer l'enchaînement de sa pensée, à se refaire des principes ». [2] Ed era, lo sappiamo, tornato a ritrovarli nel

[1] Importa citare qui ciò che aggiunge il Monod, il quale, come già notai, ha avuto occasione di consultare i manoscritti del filosofo e di far consultare gli archivi della scuola normale: « Rien de plus instructif à cet égard que la comparaison de sa thèse française avec le volume intitulé: *La Fontaine et ses fables,* qui parut en 1860 et qui en est le remaniemant. La théorie sur la fable poétique, qui formait en 1853 le premier chapitre, devient en 1860 le dernier. Une introduction toute nouvelle sur l'esprit gaulois, le sol, la race, sur la personne et la vie de La Fontaine prend la place de cette théorie et est destiné à expliquer l'oeuvre. Enfin au lieu d'une conclusion abstraite et vague sur le beau, nous avons une conclusion très concrète et précise sur les circonstances historiques qui ont favorisé l'éclosion des divers génies poétiques. De même l'*Essai sur les sensations* sous sa première forme partait du moi, de l'ἐντέλεχεια, pour aboutir à l'impression sensible; dans l'*Intelligence,* Taine partira des sensations les plus ordinaires pour s'élever par des généralisations de plus en plus étendues à la loi et à la cause, et enfin jusqu'au point où l'être même s'identifie avec l'ideé. » MONOD, op. cit., pag. 96, 97.

[2] Qui io mi fo lecito discostarmi dal concetto, che sembra essersi fatto A. Sorel, di questa crisi di scetticismo, per la quale (come attesta anche il Gréard) passò il Taine ancora giovanissimo. Il Sorel ce la presenta quasi come una crisi del pensiero e del sentimento, ad un tempo, a cui si ricollegherebbe il pessimismo posteriore del Taine; mentre a me pare invece, come resulta anche dalle parole del Gréard, suo condisce-

Digitized by Google

razionalismo dello Spinoza, al quale diceva egli stesso d'avere « iniziato » l'amico. Ma agli occhi di questo, che si professava panteista materialista, lo spinozismo del Taine era apparso una dottrina a base spiritualistica. « Cette pensée dont tu es si fier, » son parole di una lettera del Paradol del 1849, « que tu la veux d'une nature unique et supérieure à l'univers... ». E, due anni dopo, nella tesi *sulle sensazioni* preparata in provincia, e che per la libertà delle sue conclusioni non era stata accettata dalla Sorbona, il Taine aveva preso per punto di partenza l'ἐντέλεχεια di Aristotile; vi aveva discorso « della natura dell'anima » e della « sua unione col corpo. » Con un resto del contenuto delle idee ricevute dalla tradizione della filosofia classica, il giovane normalista ne riteneva ancora in parte il linguaggio tecnico usato nelle scuole. [1]

Ora però ch'egli si metterà risoluto per una via propria allo studio delle cose e dei fatti, anche la forma esterna metodica dei processi della scienza, la sua materia e la sua terminologia daranno in ogni nuova opera ch'egli verrà pubblicando un

polo, che nello spirito del giovane scrittore, essenzialmente dominato dalle esigenze del pensiero logico e speculativo, quello scetticismo sia rimasto solo un fatto intellettuale e di passaggio, prima del sollecito ritorno alla convinzione della possibilità di raggiungere metodicamente e scientificamente il vero. Nel Taine solo l'osservatore fu pessimista e scettico, non il filosofo. Vedi nel Gréard qualche pagina dopo quella (15), dove sono le parole citate qui sopra, cioè a pag. 20, l'eloquente paragone che egli fa tra il Paradol e il Taine: « Celui-ci, grave, sérieux, replié sur lui même, jouissant de la recherche solitaire et de la moindre parcelle de vérité conquise comme du souverain bien, celui-là non moins perçant, ni moins profond pour peu qu'il appliquât sa pensée, mais sollicité par toutes sortes de passions, épris de toutes les jouissances du monde, dévoré du désir d'en savourer l'ivresse. » Il Taine sconsigliava sempre l'amico dall'azione e sopratutto dall'azione nel campo politico, additandogli i « sapientum templa serena ». Ad una *crisi* filosofico-religiosa « forse più lunga e più dolorosa che non sia stata quella del Renan », crede anche il sig. Giraud nel saggio da me citato sopra.

[1] A piena conferma di ciò vedi anche la lettera del 10 agosto 1892 al Paradol, in cui mandandogli il disegno d'una *Memoria sull'intelligenza* (ove sono accennate le idee fondamentali del libro, scritto sedici anni dopo), gli dice: « Tu y verras entre autres choses la preuve que l'intelligence ne peut jamais avoir *pour objet que le moi étendu sentant*, qu'elle en est aussi inséparable que *la force vitale* l'est de la matière etc. » È ancora, con un resto del modo di concepire, il linguaggio dottrinale, tradizionale delle scuole.

Digitized by Google

carattere positivo sempre più spiccato alle manifestazioni del suo pensiero. Nel libro sui *Filosofi francesi*, ch'egli dice d'aver concepito verso il 1852, discutendo, al *quartier latino*, in una società di giovani, tutti imbevuti di cognizioni positive, lo Spinoza e l'Hegel tengono già nel pensiero dell'autore un luogo assai meno importante di quello che vi hanno preso il Condillac e gli altri empiristi del secolo scorso, sulle cui traccie egli vuol ricondurre il positivismo contemporaneo. E alla *Storia della letteratura inglese*, scritta tra il 1856 e il 1863, appartengono le celebri parole, contro le quali protestò il Dupanloup, e che lo Zola e gli altri capi del naturalismo letterario scrissero sulla loro bandiera. E, per non dir nulla qui degli scritti intorno all'arte, è la principale tra le sue opere filosofiche, l'opera *De l'Intelligence*, che col fenomenalismo, a cui va a riuscire, segna un passo decisivo nell'appropriarsi ch'egli fa sempre più d'ora in poi i processi, le formole, le vedute, il materiale, i mezzi di ricerca della scienza positiva, portandoli nell'ambito delle discipline morali. [2]

E cio non ostante, dai primi sino agli ultimi passi in questa via percorsa dalla mente del Taine, la sua attitudine rimpetto al più alto problema del sapere resterà sempre la stessa. La metafisica avrà per lui sempre la sua *funzione* necessaria e il suo luogo nell'organismo della scienza. La fede profonda, che aveva nella ricerca dei primi principii l' alunno del collegio Borbone e della scuola normale, rimarrà inconcussa nel pensatore maturo, « qui jusque dans ses dernières semaines, agitera dans son esprit une hypothèse mécanique sur la constitution de la matière et la nature des corps ». [1] Anche quando le idee

[1] Parlando del mutamento che verso il 1854 si fa negli studi e nel *metodo d'esposizione filosofica* del Taine, G. Monod aggiunge: « Ses carnets de notes, ou autrefois tout était classé par idées abstraites, deviennent des recueils d'impressions visuelles d'observations de caractères et de moeurs, rendues avec une intensité parfois excessive. » Tali sono le impressioni e le osservazioni di cui è pieno le *Voyage aux Pyrénées*.

[2] *H. Taine*, par Emile Boutmy. Extrait des *Annales de l'école libre des sciences politiques*, livr. du 15 avril, 1893, F. Alcan, Paris. Queste belle pagine dell'illustre direttore della *Scuola libera di scienze politiche*, di cui il Taine è stato uno dei fondatori, ce lo ritraggono parlante nella sua fisonomia mentale e morale per mano di uno degli uomini che più l'hanno conosciuto ed amato.

Digitized by Google

capitali del naturalismo del determinismo meccanico odierno saranno venute, — direbbe un pittore, — sul primo piano di prospettiva nel disegno della sua dottrina, sullo sfondo di essa e del pensiero del filosofo resterà ancora la visione metafisica e poetica dell'universo, ispiratrice di tante tra le sue pagine più belle. [1]

Gabriele Monod, Emilio Boutmy e quanti altri dei suoi biografi lo hanno conosciuto più da vicino, sono unanimi nell'affermare che il motivo dominante di tutta l'opera di lui è stata l'esigenza logica della dimostrazione, applicata ad un contenuto di dati reali e concreti e di fatti. « Il aimait d'amour la preuve, » dice il Boutmy, « il y excellait, il s'y delectait. D'abord et à l'origine, il pratiquait surtout la méthode déductive, celle du mathématicien et du géomètre; il rapprochait et enchaînait des abstractions. Plus tard, il se voua avec prédilection et exclusion à la méthode expérimentale; il dressait des tables de présence et de carence; il degageait des inductions et des inférences... C'était toujours *la preuve* ». [1] « Taine était, dice il Monod, un logicien réaliste, et sa logique n' opérait que sur des notions concrètes. Ce serait mal comprendre sa doctrine que de la séparer de sa méthode. La forme particulière de ses aptitudes mathématiques nous donne à cet égard un précieux renseignement pour la connaissance de sa constitution intelectuelle. Il était admirablement doué pour les mathématiques et avait au plus haut degré le don du calcul mental. Il pouvait faire de tête des multiplications et des divisions de plusieurs chiffres. Mais cette aptitude calculatrice était associé à un don remarquable d'imagination visuelle. Quand il faisait une opération mentale de ce genre, il voyait les chiffres et opérait comme il aurait fait sur le tableau noir. De même le

[1] Vedi le note inedite sugli *Élément derniers des choses*, scritte dal Taine negli ultimi anni della sua vita, e pubblicate dalla *Revue philosophique* (luglio 1895). Egli le scrisse per aggiungerle in appendice ad una nuova edizione del libro *De l'intelligence*. Vi è di notevole lo *scrupolo critico*, che suggerisce al filosofo di ravvicinare il più che può la sua dottrina metafisica a quella della relatività della conoscenza, forse perch'egli sentiva che da parte di questa avrebbero potuto venirgli le obiezioni più forti. Le pagine delle note inedite, ove ciò apparisce chiaramente, sono le ulttme che il Taine, già malato, ha scritte.

Digitized by Google

travail logique de son esprit avait toujours pour point de départ les faits, observés avec une puissance extraordinaire de vision, recueillis avec une conscience infatigable, groupés avec une méthode rigoureuse. Il procédait en histoire et en critique littéraire ou artistique comme en philosophie ». [1]

A voler ben capire l'intima struttura della sua dottrina e cogliere il segreto dell'arte di lui, bisogna perciò non perder mai d'occhio questa ricca complessità di attitudini, logiche e, a un tempo, intuitive, che davano al suo ingegno di filosofo e di scrittore un doppio aspetto e quasi direi un duplice organo di apprensione dell'essere e della realtà delle cose e della vita.

L' attitudine a *vederle* e a rappresentarle si desta in lui al tempo stesso che la sua facoltà di scrittore. Il *Voyage aux Pyrenées* è il primo suo lavoro, in cui egli si rivela osservatore e pittore di una potenza di disegno e di tocco nel descrivere, da metterlo coi maggiori che abbia avuto la letteratura francese. Il libro, uscito nel 1885, rende le impressioni raccolte dall'autore in un viaggio e in un breve soggiorno, fatto l'anno innanzi su quei monti per riaversi da un esaurimento nervoso, che gli era stato prodotto dall'applicazione eccessiva e non interrotta. [2] In cotesto stesso anno egli stette a lungo ad Orsay in casa di un suo cognato medico, accompagnandolo spesso nelle sue visite, facendo raccolta di osservazioni intorno ai luoghi e agli abitanti e divertendosi ad erborizzare. Rientrato a Parigi, si rimise tosto al lavoro. Stava con sua madre e con sua sorella nell'Ile Saint-Louis; vedeva spesso Paradol, About, Gustavo Dorè, Planat, il

[1] S. Monod, op. cit., pag. 97-98 e 115-156.

[2] In questo libro, dice bene G. Monod, « sous le voyageur érudit, observateur et humoriste on voit partout percer le philosophe, dont la forte pensée effleure à chaque page, comme la roche au milieu des gazons des vallées pyrénéennes, et qui cherche dans le sol, la lumière, la végétation, les animaux et les hommes, la force unique dont l'univers entier n'est que la manifestation infiniment variée. » Le argute pagine intitolate *Vie et opinions philosophiques d'un chat*, oltre all'accennare che fanno al pessimismo espresso dal Taine in altre sue opere, e specie nelle *Notes sur Paris*, sono una satira dell'orgoglio del pensiero umano, che crede aver toccato il fondo del problema delle cose, servendosi solo dei risultati limitatissimi della propria esperienza. Il libro fu scritto per l'editore Hachette, e doveva essere una specie di Guida ai Pirenei. Fu stampato la prima volta con belle illustrazioni di G. Dorè, e col titolo: *Voyage aux eaux des Pyrénées*.

Digitized by Google

Marcellin della *Vie parisienne*, che lo introdussero nella società degli artisti, e Francesco Woepke, filologo e matematico insigne, pel quale ebbe sempre una specie di culto.[1] Fu allora che conobbe Ernesto Renan e il Sainte-Beuve. E intanto continuava assiduo lo studio delle scienze naturali che sempre gli era stato a cuore; frequentava gli anfiteatri della scuola di medicina, le sale di dissezione, i laboratori dei chimici e dei fisiologi; andava ovunque « il croyait pouvoir saisir la réalité d'une vue directe et lucide »;[2] anche alla Salpêtrière, « tâchant de découvrir, à travers les grossissements et les déformations de l'intelligence malade, le passage mystérieux de la sensation à l'image, et de l'image à la perception.[3] Furono gli studi da cui prese il più del suo ricco contenuto scientifico l'opera *De l'Intelligence.*

Questi anni (1854-64) del pieno rigoglio della gioventù, specie il 1855 e il 1856, sono i più fecondi e, a un tempo, i più sereni della sua vita. Egli non li passa interamente sui libri e, come aveva fatto sinora, senza quasi uscire dalla conversazione degli studiosi, ma va tra la gente, guarda da vicino e studia, per le vie e nelle sale di conversazione, e giù in basso tra il popolo i ceti, gli strati, le varie forme, le sfumature della società parigina; e la ricca materia delle osservazioni sulle cose, sugli uomini e specialmente sull'anima loro e sul loro carattere, raccolte nei *carnets* di questo suo viaggio da psicologo esploratore attraverso la grande città, gli vien fissata in una serie « de croquis et de caricatures, dessinés avec une méthode qui fait songer à l'application consciencieuse des maîtres de l'école flamande, et une fantaisie amère qui fait penser à Gavarni ou à Forain ».[4] Egli ne compose le *Notes sur Paris; vie et opinions de M. Frédéric Thomas Graindorge*, che uscirono in articoli nella *Vie parisienne* del Marcelin, dal 1863 al 1865, poi raccolte in volume nel 1868. È una galleria di *studi*, che sono o che vorrebbero esser presi dal vero, ma che non sempre

[1] Vedi la bella e affettuosa necrologia ch'egli scrisse dell'amico, sapendone la morte, mentre era in Italia nel 1864. *Nouveaux essais*, Paris, Hachette, 1896, siz.e édition, page 317.

[2] DESCHAMPS, op. cit. pag. 135.

[3] A. SOREL, dis. cit.

[4] G. DESCHAMPS, op. cit., pag. 110.

Digitized by Google

rendono il vero, o almeno *tutto* il vero, perchè nel guardarlo con l'occhio l'autore tiene troppo fissa la mente nel concetto che s'è formato degli uomini e della vita. In questi anni egli viaggiò molto. Nel 1858 era in Inghilterra. E dev'essere del 1859 quel viaggio, che nel *La Fontaine* egli dice di aver fatto « l'an dernier par la mer et le Rhin pour revenir par la Champagne, » e che gli lasciò nel pensiero e nell'anima il disegno e le tinte vive, precise della bella pittura ad acquarello con cui si apre quel libro.

È maravigliosa, e se ne hanno pochi altri esempi anche nella vita degli scrittori più fecondi, la produzione che segna questo momento di fioritura del suo ingegno. In meno di due anni, dal febbraio del 1855 all'ottobre 1856, dà in luce solo nella *Revue de l'instruction publique* trentasette studi su oggetti diversissimi, relativi alla storia della letteratura francese e dell'inglese e all'eclettismo contemporaneo. È già quasi tutta la materia dei *saggi* raccolti nei due volumi pubblicati, l'uno il 1858, l'altro il 1865; — è parte di quella della *Storia della letteratura inglese*, annunziata già sui primi del 1856, e che, mentre l'autore ci lavora senza posa, séguita, dopo il 1856, a disegnarsi in un'altra serie di articoli nella *Revue des Deux Mondes*, sino a che esce in tre volumi nel 1863; — è infine tutto il libro *Les philosophes français du XIX siècle*, venuto fuori in un volume al principio del 1857. [1]

In cotesta serie di *studi*, ne' primi de' quali già apparisce quell'analisi del carattere e del genio francese « qu'il reprendra sans cesse, » dice il Sorel, « l'étendant et la complétant, » il critico tenta, *saggia* da ogni parte il terreno, ove istituisce la vasta inchiesta di psicologia storica, che deve dargli la verificazione del suo metodo cominciato ad applicare nel libro su Tito Livio. Chi voglia spiegarsi bene anche il suo modo di comporre dovrà notare come a lui, diversamente da ciò che avviene al Renan, maestro, egli pure, in questo genere di composizione, il *saggio* serva quasi come istrumento di lavoro per *provarvi* e prepararvi, non solo l'elaborazione dei materiali, ma anche

[1] Di questo libro uscì nel 1860 una seconda edizione leggermente addolcita, e nel 1868 una terza ritoccata più a fondo e col titolo: *Les philosophes classiques du XIXe siècle en France.*

Digitized by Google

il getto delle idee direttive, che poi entreranno, rifuse, nelle opere di maggior lena. In più d'una tra queste, anche nelle *Origini della Francia contemporanea*, è visibile lo svolgimento ulteriore di concetti, già accennati e quasi *provati* in qualcuno dei saggi giovanili. Basti citare quel confronto, su cui egli ritorna sempre, dello *spirito classico* dei latini con lo spirito dei popoli germanici, e che si disegna già nel bel saggio su *M. Troplong e M. de Montalembert*, scritto l'aprile del 1857, ha contorni più spiccati nel *La Fontaine*, rifuso e pubblicato il 1860, è gran parte del disegno e della traccia della *Storia della letteratura inglese*, e ricomparisce nell'ultima grande opera storica, ove doveva entrare anche nella chiusa, che l'autore non è arrivato a scrivere. Persino di quelli tra' suoi scritti minori, che possono parere *d'occasione*, si ritrovano le traccie o i germi nelle opere principali. Più d'uno tra quelli che non vi rientrano, ma che vi sono stati aggiunti, come i *saggi* sul Carlyle e sul Mill, ci fa pensare a quegli *studi* di figure e di teste, coi quali i pittori si preparano a grandi composizioni, e che talvolta riescono altrettanto o più finiti dei quadri, di cui dovrebbero essere in parte il bozzetto. Il saggio sul Balzac è rimasto famoso nella storia della critica del *naturalismo* contemporaneo. [1]

Mentre, dice il Sorel, « il projette en ces ouvrages conçus en même temps, publiés coup sur coup, les idées directrices » del suo metodo filosofico, il Taine ne presenta, nell'introduzione alla *Storia della letteratura inglese*, un'esposizione magistrale.

[1] Per quel che riguarda la pubblicazione dei suoi scritti minori, giova riportare qui la seguente nota di G. Monod, a pag. 101 del suo libro più volte citato. « Les articles de Taine qui ne rentraient pas dans le plan des *Philosophes français au XIX siècle* et dans l'*Histoire de la littérature anglaise*, ont formé les deux volumes d'*Essais de critique et d'histoire* (1858) e de *Nouveaux essais de critique et d'histoire* (1865). La première édition des *Essais* contient quelques articles sur des écrivains anglais contemporains qui ont été remplacés par d'autres dans l'édition de 1874, parce qu'ils avaient pris place en 1867 dans le dernier volume de la *Littérature anglaise*. Un volume de *Derniers essais de critique et d'histoire* a paru en 1894. » Nel 1897 sono usciti i *Carnets de voyage, notes sur la province* (1863-1865). E di recentissima pubblicazione è l'ultima edizione (uscita essa pure coi bei tipi dell'editore Hachette) delle *Origines de la France contemporaine*; undici volumi in-16°, con un volume che contiene l'indice generale (1899).

Digitized by Google

« Elle se ramène », cito ancora il Sorel, « à quelques données simples: toutes les choses humaines que ce soit le génie d'un artiste, ou le génie d'un homme d'Etat, la littérature d'un peuple ou ses institution, ont leurs causes, leurs conditions et leurs dépendances. Pour l'homme et pour le peuple il y a une disposition initiale maîtresse et supérieure, qui dirige toutes les idées et tous les actes. Elle procède de trois forces primordiales, la race, le milieu, le moment ». Sulle somme linee di questo suo disegno di metodo storico-critico (del metodo in generale in ordine alla scienza, egli avrà già parlato nei *Philosophes français*) tornerà poi altre volte; ogni volta per accentuare sempre più, — come farà nella prefazione ai *Saggi,* scritta il 1866, — i punti di contatto che oggi le scienze morali e storiche hanno con le naturali, e per cui esse ormai, secondo una sua espressione caratteristica, « se soudent » su queste. Intorno a ciò la prefazione ai *Saggi* e l'altra del primo volume delle *Origini,* scritta il 1875, sono più recise ed esplicite dell'introduzione alla *Storia della letteratura inglese.* E se nel campo dell'estetica e della morale le direzioni e le conchiusioni della critica e della storia potranno, in qualche punto, apparirgli divergenti dal puro naturalismo della sua dottrina, ciò sarà effetto di una felice contradizione, a cui la farà riuscire, suo malgrado, il profondo senso morale dello scrittore. Chi voglia vedere come cotesto naturalismo si determini, prenda contorni sempre più decisi nel momento veramente produttivo dell'opera del suo pensiero (1852-64), non ha che a paragonare con la formula, che del metodo seguito da lui ci dà il libro su *Tito Livio,* quella tanto più positiva e scientifica, premessa quattro anni dopo al *La Fontaine.* Là, pur dicendo nella sostanza la stessa cosa, il filosofo determinista esponeva in termini astratti, citando Spinoza, una teoria speculativa e metafisica. Nel *La Fontaine,* — come poi nella prefazione all'*Ancien régime,* — piuttosto che un critico o uno storico, par di sentir parlare un naturalista che si proponga di dissecare un insetto. Nel *Tito Livio* egli accennava a « l'automate spirituel qui est notre être ». Il *La Fontaine* principia con le parole: « On peut considérer l'homme comme un animal d'espèce supérieure, qui produit des philosophies et des poëmes, à peu près comme les abeilles font leur ruche. Imaginez qu'en

Digitized by Google

présence des fables de La Fontaine, vous êtes devant une de ces ruches ».

Nella *Storia della letteratura inglese* si rivelano al più alto grado unite insieme l'originalità geniale del pensiero e la potenza dell'arte letteraria del Taine. In quest'opera, dice il Sorel, « il donna sa mesure. Par ce coup de maître, il ne se plaça pas seulement au premier rang des nos écrivains, il fit grand honneur, en Europe, à la littérature française. » Ma se questa è l'opera ove egli ha profuso più della ricchezza del suo genio, i *Philosophes français du XIXe siècle* sono il libro, in cui egli ha portato tutto l'impeto della sua gioventù battagliera, tutta la vena della sua critica, « où il a déployé plus de fantaisie et plus d'abandon », e ove la sua prosa scorre flessibile e variata più che in ogni altro suo libro. È un atto d'accusa intentato all'eclettismo dal giovane normalista respinto all'esame, e che ora osa impugnare le armi della critica, dell'ironia e della scienza contro le dottrine de' suoi maestri, scuoprirne i lati deboli e computarne il valore storico e speculativo in formule così esatte e calzanti, che la generazione, venuta dopo la sua, le accetterà e le ripeterà come giudizi definitivi.

GIACOMO BARZELLOTTI.

Digitized by Google

L'ISCRIZIONE ANTICHISSIMA DEL FORO

E LA STORIA DI ROMA

Avendo avuto la fortuna di affrontare per primo l'interpretazione della iscrizione βουστροφηδόν del Foro, di quella che va ad occupare il numero *uno* delle 37 mila iscrizioni latine,[1] rispondo volentieri all'invito di toccare qui in particolare della importanza che la scoperta del cippo ha per l'antichissima storia di Roma.

Nel luogo del *niger lapis* — in quello che omai si può appellare l'*umbilicus Vrbis* — sorge, nello strato inferiore, un cippo di tufo mutilo con iscrizione latina in alfabeto vetustissimo. Copiosa è la stipe votiva venuta alla luce. E la lingua della iscrizione è il latino più arcaico che il glottologo conosca.

Questi fatti — a prescindere da quello che la iscrizione dica — hanno un significato ed una portata che tutti facilmente intuiscono.

La fortuna par che abbia sorriso alla mia rude impresa di interprete. L'iscrizione del cippo è una *lex regia* attinente al *ius sacrum* e rimonterebbe al VII secolo avanti l'êra volgare. Abbiamo quindi dinanzi a noi un monumento scritto del tempo dei re;[2] e, quel che più monta, un monumento di carattere solennemente pubblico. Così che, se le autentiche codificazioni

[1] *Stele con iscrizione latina arcaica.* Estratto dalle « Notizie degli scavi » del mese di maggio 1899, p. 23 seg.

[2] Che fin dal tempo in cui si pone la fondazione di Roma fosse in uso presso i latini la scrittura, ce lo dicono gli antichi (CICERONE, *De rep.* II, 10, 18; PLINIO, *H. n.* XVI, 44, 237). E lo conferma l'indagine recente. Oltre alla nota scrittura del Modestow, vedi LUIGI BRUZZA, *Sopra i segni incisi nei massi delle mura antichissime di Roma.* Roma, 1876.

Digitized by Google

scritte dei Greci incominciano ad aversi solo col finire del secolo VII (Beloch, *Griech. Gesch.*, I 306 seg.), noi potremo, senza tema di errore, asseverare che l'oscurità della barbarie romana andò di pari passo coll'abbagliante civiltà greca nella codificazione scritta.

Di fronte al cippo, di fronte alla *lex regia*, io concludevo rivolgendomi al ministro della istruzione: « Non dirò che la scoperta dovuta all'energia geniale dell'Eccellenza Vostra segni la bancarotta della critica storica moderna, specie alemanna. Ma la scoperta certo affievolirà la fede dei molti credenti nel verbo di Niebuhr e di Mommsen, e ringagliardirà le speranze dei pochi che credono ancora nell'autorità di Livio e nella base storica della tradizione. » Parvero irriverenti queste mie parole ai valvassori e ai valvassini del grande feudo mommseniano. Ma, oltre che irriverente non è il porre di fronte l'autore della *Römische Geschichte* e l'autore degli *Ab urbe condita,* Teodoro Mommsen e Tito Livio Patavino, io mi domando se un uomo di scienza e di coscienza non debba porgere l'orecchio alla voce augusta che dai monumenti muove, specie ora che l'opinione dell'ambiente s'era fatta anche in Italia. Dalla cattedra universitaria, dai volumi grossi e dalle smilze *brochures* si annunzia da tempo il verbo proclamante la barbarie antica e la barbarie recente della gente di Roma.[1] E come volete che io non salutassi col cuor caldo il cippo vendicatore?

Qualche osservazione, peraltro, non sarà qui inopportuna riguardo a quella che pareva una delle più grandi conquiste del pensiero critico moderno. Voi parlate — mi si obbjetterà — di critica storica, di Niebuhr e di Mommsen: ma codesta critica si svolge dopo le intuizioni di G. B. Vico (*Principj di scienza nuova*, 1725), il quale come precedette il Wolf nella critica Omerica, così fu l'antesignano di B. G. Niebuhr (1811). Il richiamo è opportuno per più ragioni di cui dirò solo quella che più a noi importa.

Le costruzioni storiche di Vico sono tutte germogliate nella sua mente potente, per vedute assolutamente aprioristiche,

[1] Ricordo, a cagione d'onore, il collega Enrico Cocchia dell'università di Napoli, il quale, in più di una contingenza, ha sostenuto virilmente l'autorità di Livio.

Digitized by Google

senza alcuna di quelle idee che sgorgano da rassegne metodiche di fatti accertati, da riscontri di ordine complesso che si intreccino e si rinsaldino in un tutto organico ed uno. L'orizzonte delle cognizioni positive di storia e di diritto era in G. B. Vico chiuso in limiti assai angusti. Ma la critica tedesca?

La critica tedesca a cui, per grande parte, dobbiamo il rinnovamento del sapere storico e filologico, sotto l'impulso dei fratelli Schlegel e di Humboldt, di Herder e di Lessing, di Wolf e di Boeckh, di Bopp e di Diez, la critica tedesca che pur pone i fatti a base salda di dottrina, fu, per ciò che si attiene alla storia antichissima d'Italia, vinta dal preconcetto, dal pregiudizio, da un falso orientamento avveratosi nelle prime indagini. Era, al principio del secolo, tutta ammirata l'Europa dei tesori, per lo innanzi ignorati, della letteratura indiana, dei libri sacri dell'Iran; e ben esclamava: *ex oriente lux!* La grande letteratura tedesca sorgeva, con Goethe, al soffio dell'arte greca e col presidio della filologia greca.

E ben povera cosa parve la letteratura romana di fronte alla poesia di Omero e di fronte al pensiero e all'arte di Platone; ed ecco delinearsi fin d'allora il concetto che la letteratura romana è tutta un prodotto della letteratura greca; ecco il *Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio;* ecco il pregiudizio della Roma barbara; ecco il preconcetto del tardo apparire del popolo romano nella vita storica. E il preconcetto e il pregiudizio trionfarono sull'indagine positiva, sulla severità del metodo. L'opera di Niebuhr è raccolta ed elevata da una mente veramente sovrana; e Teodoro Mommsen appare tosto il gigante che dà la scalata al cielo. La Germania dotta saluta il trionfatore; e certa salda organizzazione che in Germania si avverte anche nella scienza fece il resto. E l'Italia nuova che rifece, possiamo dire, i suoi studj alla scuola alemanna, acclamò entusiasta alla nuova critica storica. E siamo oggi a questo, che il nostro più modesto scolaro di antichità classiche guarda dall'alto in basso quel credulone di Livio, piglia per il ganascino, con la più grande disinvoltura, quel semplicione di Catone o di Varrone; ma il nostro scolaro è tutto pieno di santissima compunzione dinanzi a qualsiasi apoftegma che gli venga ammannito d'oltre

Digitized by Google

Alpe. Per queste e per altre santissime ragioni, salutammo e salutiamo il cippo che è *romani nominis vindex.*

Le *leges regiae* [1] sono, sovrattutto, *leges sacrae.* Contengono norme relative ai *sacra* e ai *mos ritusque sacrorum.* E le poche leggi — come è stato bene osservato — che riguardano il diritto privato o il diritto penale hanno rapporto anch'esse, in una certa misura, col diritto dei *sacra.* Tito Livio (I, 20) parlando delle *leges sacrae* di Numa dice: *Pontificem legit (Numa), eique sacra omnia exscripta exsignataque adtribuit, quibus hostiis, quibus diebus, ad quae templa sacra fierent.* E la inscrizione del cippo, secondo la restituzione e interpretazione mia, determina nella maniera tramandataci da Livio i riti sacrali.

Sotto l'influsso della critica demolitrice del Niebuhr negò primo il Dirksen (Leipzig, 1823) l'autenticità delle *leges regiae;* e a lui seguirono lo Schwegler e tutta una falange di filologi, di storici, di romanisti. L'opera di Maurizio Voigt, *Ueber die leges regiae,* [2] mira ad arrestare la corrente demolitrice; ma invano. Il Mommsen, *Römisches Staatsrecht*, II³, 43, par continui a credere che le *leges regiae* sieno nate colla collezione che ne fu fatta; e che la collezione attribuita a Papirio *(Ius Papirianum)* appartenga ai tempi di Cesare e di Augusto. E negano ogni esistenza alle *leges regiae* i due più recenti e più autorevoli storici della letteratura latina, il Teuffel, *Gesch. d. röm. litt.* I⁵ (1890) p. 115, e Martino Schanz, *Gesch. d. röm. litt.* I² (1898) p. 28.

Confortante è peraltro il rilevare come ai giureconsulti e ai romanisti apparisca meno strana che agli storici e ai filologi l'affermazione della autenticità delle *leges regiae.* [3] E il

[1] Sono raccolte in Bruns, *Fontes iuris romani antiqui*, 1 seg. (editio sexta: Freiburg. e Leipzig). E il lettore italiano può trovarne un largo cenno in Bonghi, *Storia di Roma*, II, 177 seg.

[2] *Abhandlungen d. phil.-hist. Classe d. Kön. sächs. Gesellschaft d. Wissenschaften*, VII, 555-641; 643-825. La prima memoria porta il sottotitolo *Bestand und Inhalt der leges regiae;* la seconda *Quellen und Authentie der leges regiae.*

[3] Dei nostri, veggo che il Ferrini, *Storia delle fonti del diritto romano*, 2 seg., inclina ad ammettere l'autenticità. E v'inclina, com'è noto, il Bonghi, *Storia di Roma*, II, 187.

Digitized by Google

più recente e autorevole storico delle fonti del diritto romano, Paolo Krueger, *Geschichte der Quellen und Litteratur des römischen Rechts*, 1888 (trad. francese, 1894), p. 4 seg. ben rileva come si abbia una certa unità nelle *leges regiae* a noi pervenute; e

Lato occidentale.

come a codesta unità ben risponda la tradizione la quale ci dà le *leges regiae* come l'opera dei soli re. Ed ora finalmente il cippo del Foro pone termine alla *magna dissensio* (Bruns-Mommsen-Gradenwitz: *Scriptores romani omnia fere antiquissimi iuris vestigia, quae invenerunt, regum legibus tribuere consuerunt, non inquirentes utrum vere legibus an moribus aliove modo*

Digitized by Google

essent introducta; unde magna apud nos exorta est dissensio quaenam his narrationibus fides habenda sit).

Nell'incendio gallico (390 a. C.) perirono i monumenti scritti di Roma. Liv. VI, 1: *etiam si quae in commentariis pontificum aliisque publicis privatisque erant monumentis, incensa (a Gallis)*

Lato settentrionale.

urbe pleraeque interiere. Nell'anno successivo all'incendio furono, per ordine del Senato, ricercate le leggi regie e le XII tavole. E quelle che furono ritrovate, di nuovo furono esposte al pubblico, ad eccezione delle leggi attinenti al *ius sacrum*, che i pontefici sovratutto vollero mantenute segrete (Liv. l. c.: *foedera ac leges, erant autem eae XII tabulae et quaedam regiae leges, conquiri quae non compararent iusserunt; alia ex iis*

Digitized by Google

edita etiam in volgus, quae autem ad sacra pertinebant a pontificibus maxime, ut religione obstrictos haberent multitudinis animos, suppressa). Ma il cippo giacque muto sotto le rovine dell'incendio; e che questo in verità accadesse, io dedussi dal fatto incontestabile che nessuna delle voci arcaiche che ora ci appajono nel cippo (voci nuove ed ignote alla grammatica storica e al lessico latino) fu tramandata dai dotti come Varrone e Verrio Flacco, che pur furono così zelanti studiosi della *verborum vetustas prisca.*

Come poi il cippo ci richiami ad un'età ben anteriore alle *roboreae tabulae* (Dionys. III, 36), diranno, meglio che io non possa, gli archeologi e gli storici.

Attorno al cippo si hanno vestigia di molti e cospicui sacrifizj di tori, di pecore, di cinghiali, di capre; e cospicua è la stipe votiva (vasetti di bucchero nero, simpuli, infundibuli, olle, frammenti di vasi con iscrizioni graffite, offelle, dodici figurine di bronzo, frammenti di statuine votive di terracotta, dadi di osso, perle di pasta vitrea, pezzi di fibule, schegge spianate di marmo pentelico, ecc. ecc.). L'antichità di questa stipe par contraddire all'ipotesi nostra, in quanto parte di essa risalga alla prima metà del secolo VI, e l'incendio gallico avvenne al principio del secolo IV a. C. Ma la obbjezione può essere vana. Alla novella dei Galli approssimantisi alle porte di Roma, di fronte al pericolo che sovrastava terribile sulla città, chi non vede come potessero essere ordinati sacrifizj di espiazione agli dei tutelari della *Vrbs*? Ed ecco sul fuoco purificatore si gittano gli oggetti più preziosi, i vasetti sacri per vetustà, i prodotti squisiti dell'arte greco-etrusca, e le ancora informi creazioni dell'arte indigena. Che se le vestigia dell'incendio non appajono perspicue, questo non può avere grande valore contro l'ipotesi nostra, dacchè le fonti ci parlano non solo d'incendio, ma di distruzione (Plut., Cam., 22, 7, κατεπίμπρασαν καὶ κατέσκαπτον: Serv., *ad Aen.*, VIII, 652: *cuncta vastarunt octo integris mensibus, adeo ut quae incendere non poterant militari manu diruerent*).

La *tesi* della ipercritica alemanna e nostrana è questa: che la storia di Roma non incomincia prima del contatto dei Romani coi coloni ellenici. Il Pais licenziando la parte II del

Digitized by Google

volume I della *Storia di Roma* (19 gennaio 1899), commemora la scoperta del *niger lapis;* e per la commemorazione non trova di meglio che intonare ancora una volta il noto *refrain* della nota canzone. « Se la storia romana — scrive il Pais, p. 739 — ancora per il principio del v secolo, si aggira in quel genere di miti e leggende da cui la greca non era del tutto uscita nell'VIII e nel VII secolo, e che talora compaiono in quella della Magna Grecia per età di queste più recenti, ciò sta in rapporto con il più tardo arrivo dei popoli d'Italia nel campo della storia vera e propria. E innanzi il Pais aveva affermato (vol., I, p. I, 1898, p. 1): « Il popolo romano ebbe origini molto più recenti di quelle che vantava, dacchè dallo stato di barbarie, come avremo agio di constatare più volte nel seguito di quest'opera, esso uscì solo verso il secolo v. » — « La storia dei popoli barbari di Italia non ebbe principio prima del contatto con i coloni ellenici » (*Ib.*, p. 3). « Che se i tardi annalisti romani od i greci, che dipendono oramai da costoro, parlano di statue, di inscrizioni, di leggi scritte al tempo dei primi re... affermano un complesso di assurdità che stanno in opposizione con quanto c'insegna con tutta certezza (*sic!*) la storia della epigrafia e della plastica » (*ib.*, p. 7 e seg.). « È (*la codificazione romana*) il tardo frutto di frequenti innesti di dottrine, di speculazioni e di esperienze greche su un tronco robusto ma barbaro » (vol. I, p. II, p. 720). Ed egualmente baldo e disinvolto è il nostro egregio collega Julius Beloch, professore di storia antica nella università romana. « Seit Niebuhr — scrive il Beloch, *Rheinisches Museum*, XLV (1890), p. 554 — ist die römische Königsgeschichte, wie sie von den Annalisten überliefert ist, bei allen Verständigen in Misscredit gekommen. Und zwar keineswegs aus dem Grunde, weil die Berichte darüber viele Unwarscheinlichkeiten und manche Unmöglichkeiten enthalten, sonder ganz einfach darum, weil wir erkannt haben (*sic!*), dass es in Rom historische Aufzeichnungen vor der Einweihung des capitolischen Tempels überhaupt nicht gegeben hat, und dass eine durch Jahrhunderte bloss mündlich fortgepflanzte Tradition auf Glaubwürdigkeit keinen Anspruch erheben kann. »

Il cavallo di battaglia della ipercritica (vedi Pais I, cap. I) sta in questo. I più antichi storici di Roma sono i Greci; ed

Digitized by Google

essi hanno modellato la storia romana sulla greca. I Romani imparano dai Greci la propria storia; e quando vogliono scriverla essi la storia propria, fanno nel grazioso modo che il Pais c'insegna (pag. 111: « il pensiero storico romano si rassomiglia a quello dei fanciulli, in cui si spegne il naturale elemento fantastico, a cui si dà in compenso una precoce educazione scientifica). » Indubbiamente, la trasformazione di Roma al soffio potente della cultura greca fu straordinaria. Ma perchè, poniamo, la mitologia greca trasforma gli antichi miti e gli antichi culti, si dovrà credere che Roma non ebbe dèi e culti suoi, nazionali e primevi? E negherete voi la base dell'antichissima storia di Roma, perchè un nugolo di Greci e di Grechetti (deve essere ben antico il *Graeculus esuriens* di Giovenale) sfigurava gli annali di Roma riannodando con genealogie fittizie e con emigrazioni immaginarie la storia romana a quella di Grecia? La vera scienza vuole ben altro. Sulla vecchia tradizione romana si esercita la fantasticheria più o meno dotta, si localizzano nel Lazio le greche leggende sugli additamenti indigeni, si proiettano sulle saghe di Roma i modi e le forme di leggende estranee. Ebbene, lo storico deve fare quello che il glottologo fa da oltre cinquant'anni per la storia dei linguaggi. E bisogna fare per la storia civile, senza pregiudizj e senza preconcetti, quello che l'Hartung fino dal 1835 mostrava doversi fare per la storia della religione romana e che ben ritrae il Bréal (*Mélanges de mythologie et de linguistique,* p. 40) con queste parole: « La mythologie latine est comme un temple qui aurait été renversé pour faire place à une construction plus moderne, tombée à son tour: c'est au plus profond du sol, c'est sous les ruines de deux époques, de deux civilisations différentes, qu'il faut chercher les fondations de l'édifice ».

Io non farò qui manovrare sul grande teatro dell' antica Europa i popoli e le genti con quella facilità colla quale ad altri è piaciuto di elevare montagne di combinazioni e di congetture che un colpo di zappa ha dileguato ai venti. Ma tutta quanta la indagine linguistica e archeologica ci autorizza ad abbozzare oggi questa *araldica* dei popoli ariani d'Europa. All'età preistorica risale la vita dei greci e dei romani.[1] Sui primi albori,

[1] Il MOMMSEN, *Röm. Gesch.*, I⁷, 9, continua a insegnare: « Nulla è fino ad ora venuto alla luce che giustifichi l'opinione che l'esistenza del ge-

Digitized by Google

possiam dire, della storia si affacciano gl'Illirj, la gente cui l'indagine scientifica ha dimostrato appartenere altri popoli d'Italia, i Veneti e i Messapj. [1] Parecchi secoli più tardi compaiono nell'Europa i Celti; a distanza di parecchi secoli dai Celti compaiono i Germani; e a distanza di parecchi altri secoli dai Germani compaiono i Baltico-slavi, vale a dire i Lituani, i Lettoni, gli antichi Prussiani e i Paleo-bulgari.

E la storia della Grecia e di Roma ci ammoniscono che alla elaborazione dell'alta vita sociale e politica, artistica e letteraria occorre la distesa dei secoli, la forte ala del tempo. Ed ora il cippo risolve appunto il problema fondamentale di quella psicologia dei popoli, di quella filosofia della storia che non ammette il miracolo. Perchè la critica mommseniana aveva ben introdotto il miracolo nella storia di Roma. Al popoletto barbaro del secolo v non si poteva, per quanti espedienti e risorse possegga l'ipercritica, negare la grande e solenne storia dei secoli vegnenti. E allora, solo ammettendo il miracolo, era facile intendere come per breve volgere di tempo potesse quel popoletto partire alla conquista d'Italia, alla supremazia del mondo.

La zappa che il ministro Baccelli mise in opera al Foro, noi la benediremo anche più che la zappa del campicello. E la glottologia e la filologia, e l'epigrafia e l'archeologia riprenderanno il posto che ad esse sovranamente compete nella cerchia degli studj delle antichità italiche.

E qui gioverà vagliare qualcuno dei dati più antichi della tradizione.

La tradizione c'insegna che antichissimi abitatori del Lazio

nere umano sia in Italia più antica della coltivazione dei campi e della fusione dei metalli. » Ma quanto codesta affermazione contrasti con tutto il mondo preistorico discoverto da oltre un quarantennio, è cosa che tutti sanno.

[1] Vedi, per il messapico, BUGGE, *Beiträge zur Kunde der indogermanischen Sprachen*, XVIII, 193 seg.; DEECKE, *Rheinisches Museum*, vol. 36, 37, 40, 42; TORP, *Indogermanische Forschungen*, V, 195 seg.; per il veneto, PAULI, *Altitalische Forschungen*, III (1891); II, 2 (1894), p. 200 seg. E per tutta la questione delle genti illiriche in Italia, vedi KRETSCHMER, *Einleitung in die Geschichte d. griechischen Sprache*, 259 seg.; HIRT, *Kiepert-Festschrift* (1898), p. 181 seg. Contro la dottrina del Pais per li Iapigj e Messapj, vedi KRETSCHMER, op. cit., p. 272 seg.

Digitized by Google

furono i Siculi. Ricacciati dai così detti Aborigeni nel sud di Italia, i Siculi avrebbero emigrato nell'isola occupata dai Sicani. Naturalmente la critica dimostra che codesta è una leggenda. E sta bene (cioè, sta malissimo). Ma fermiamo intanto l'incontestabile fatto che i Siculi sono italici; che la lingua parlata dai Siculi è strettamente connessa alla lingua degli abitatori del Lazio. E fermiamo il fatto, del pari incontestabile, che le voci di commercio e di cultura che i Greci importarono dai Siculi sono voci prettamente italiche.

Il Pais che pure ha dedicato parecchie centinaja di pagine alla storia dei Siculi (*Storia della Sicilia e della Magna Grecia*, 1894) non tiene conto dell'unico e solenne monumento che della lingua dei Siculi si abbia. È l'iscrizione del così detto *guttus* di Centorbi (l'antica città sicula Κεντόριπα, *Centuripa* o *Centuripae*) che appartiene alle collezioni del museo di Karlsruhe.[1] Il Buecheler ha richiamato autorevolmente l'attenzione degli storici sull'importante documento (presso Ed. Meyer, *Geschichte d. Alterthums* II 830); e il valoroso glottologo di Friburgo, Rodolfo Thurneysen ha recentemente e magistralmente dichiarato l'antichissimo testo (*Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung* XXXV 212 seg.). Definitiva non è, certo, la interpretazione del Thurneysen, ma questo si può nettamente affermare che la lingua dei Siculi non solo è italica, ma strettamente connessa al linguaggio dei Latini. Nella sola stirpe latina si ha il numero ordinale intatto, usato come nome (*Quintus, Sextus, Decimus*); ed ecco l'iscrizione sicula che incomincia con *Nunus* « Nonus. » Nè questo è tutto. I Greci importano dai Siculi la voce che latinamente suona *libra*. Or come ci ha insegnato da oltre un quarto di secolo Graziadio Ascoli e come oggi s'insegna in tutte le scuole d'Europa e di oltre Atlantico, *libra* suonava originariamente **lībra*, come *cribrum* suonava **kreībrom* (ant. irl. *criathar*), come *rubro-* (*ruber*) suonava **rūbro-* (gr. ἐ-ρυθρό-ς, ant. bulg. *rŭdŭr* ecc.). Cfr. il mio *Nuovo contributo alla fonistoria del latino* p. 22 seg. Ora i Siculi ovverosia gl'Italici stabiliti in Sicilia pronunziavano ancora *lībra*, quando la voce fu importata,

[1] FRÖHNER, *Die griech. Vasen und Terracotten der Grossherzogl. Kunsthalle zu Karlsruhe* 1860; WINNEFELD, *Grossherzogl. Vereinigte Sammlungen* 1887.

Digitized by Google

colla cosa, dai Greci. E i Greci resero con λίτρα il siculo *lipra,* così come resero con Μιτρα- l'iranico *mipra-* (Μιτρογάθης presso Eschilo). Su di che, cfr. Schulze, *Zeitschr. f. vergl. Sprachf.* XXXIII 223. Questo fatto vale più di un volume di congetture e di combinazioni. E questo fatto conferma la base storica della tradizione.

Ancora. Dionisio di Alicarnasso I 16, 5 ci dice che i Siculi avevano abitato in tempi antichissimi le città di *Antemnae, Tellena, Ficulnea, Tibur.* Ebbene, nella iscrizione del vaso di Centuripa si ha il titolo della magistratura *maru.* Ora noi conosciamo i *marones* e il *maronatus* in regioni ben più nordiche del Lazio, in Assisi e in Fossato di Vico, in Orvieto, Viterbo Toscanella, Corneto.

E c'è ancora di più. Secondo la tradizione, gli Aborigeni che cacciarono i Siculi dal Lazio, sarebbero popoli venuti dalla Sabina, dal paese dei Marsi, dei Peligni, dei Vestini, insomma dall'altipiano dell'Italia centrale. Ebbene, la glottologia dimostra che nel nome di codesto popolo si ha l'impronta dei dialetti sabello-sannitici. È noto, per le ricerche dello Zielinski, che gli *Aborigines* sono una cosa sola coi βορείγονοι di cui parlano i Greci.[1] Ma erra il professore Petropolitano nel derivare *Aborigines* dal greco βορείγονοι. L'antico nome *Borigines*, ridottosi per facile etimologia popolare ad *Aborigines* (*ab origine*) è nome prettamente italico. Suona etimologicamente « nati nella montagna », e la voce *boros* (monte) non è latina, ma sabellica, sannitica, per via del *b* = orig. g^u (lat. *v-*). Cfr. latino *venio*, osco-umbro *ben-*, gr. βαίνω. All'italico *boros* risponde etimologicamente lo slavo *gora* f. monte (*Cernagora* Montenegro) e il greco βορέας, βορρᾶς (vento del nord).

E l'antico *boros* (montagna, nord) non muore nell'altipiano dell'Italia centrale, come mostra il riscontro interessante comunicatomi dal collega Ernesto Monaci. « Nel latino della decadenza troviamo *borinus* col significato di « borealis » (v. Quicherat, *Addenda*, s. v., con un esempio di Licenzio). Non avrà questa voce rapporto con il romanesco *burino? Burrino* è

[1] Un cenno delle osservazioni dello Zielinski si ha presso PAIS, *Storia della Sicilia* 477, *Storia di Roma*, I 147.

Digitized by Google

forma italianeggiante. La sua accezione oggi è quella di « villano », ma il Belli l'adopra con quella più specifica di « villano romagnolo » o « di Romagna », e il Morandi, annotando la spiegazione del Belli, osserva che anche i villani che vengono

Lato orientale.

dalle Marche a cercare lavoro nell'Agro, sono chiamati *burini*. e così pure da Subiaco mi si assicura che colà è detto *burino* il contadino che viene dalla montagna, il montanaro ». Il poeta Licofrone che attinge a Timeo, ci racconta che Enea aveva fondato le colonie dei *prisci Latini* nella regione dei βορείγονοι.

Digitized by Google

Evidentemente Timeo ha dinanzi a sè il nome italico *Borigines*, non ancora ridottosi ad *Aborigines*, per la ragione sopra accennata. Abbiamo dunque i dati della tradizione storica più antica ben confermati dalla scienza del linguaggio, di questa

Lato meridionale.

che è, per la severità del metodo, la matematica delle scienze morali.

Ed ora che abbiamo saggiato uno dei dati più antichi della tradizione, spingiamo più indietro lo sguardo e tentiamo di saggiare qualcuno dei molti spiragli da cui viene non attesa

Digitized by Google

luce alla storia prima di nostra gente. Ercole è il dio nazionale della stirpe latina; il nome e le gesta del dio ricorrono nelle più antiche leggende del Lazio. Quello che Ercole sia per l'antica vita romana, ben mostrano le pagine che Michele Bréal consacra al mito di Ercole e Caco.

« La leggenda d'Ercole e di Caco ha sopravvissuto al nuovo mondo della cultura greca. L'influenza greca ha potuto cangiare i nomi dei personaggi; ma i tratti essenziali del drama erano troppo fortemente impressi nello spirito del popolo perchè essa si provasse a cancellarli. La vecchia Roma, la Roma dei re, era piena di questa storia; i suoi monumenti la rievocavano ad ogni passo.

La vallata chiusa tra l'Aventino e il Palatino forma in qualche modo la scena dell'azione leggendaria. Vi si vedeva il *forum boarium* dove erano stati *parqués* i buoi condotti da Ercole; da un canto, sull'Aventino si mostrava la discesa in pietra che, al tempo di Diodoro, portava ancora il nome di *scala di Caco*, la casa di Caco, teatro della lotta, e l'altare innalzato dal vincitore a *Iupiter Iuventor*. Non lungi di là, la porta *Trigemina* ricordava egualmente col suo nome il mostro domato da Ercole. Il Palatino, dall'altro canto, presenta più specialmente il ricordo del trionfo; là si trovava l'*ara maxima* consacrata a Ercole vittorioso, la via trionfale percorsa dall'eroe al suo ritorno, e il tempio di Ercole, con la statua del dio trionfatore. » (Bréal, *Mélanges de Mythologie et de linguistique*, 2ª ed., 41 seg.).

E coi monumenti, il culto e le cerimonie arcaiche perpetuavano il ricordo della leggenda. E i monumenti e il culto e le cerimonie attestano l'antichità del carattere nazionale del dio.

Che il nome *Hercules* sia un'italicizzazione del greco Ἡρακλῆς è l'opinione oggi assolutamente prevalente. [1] Ma è un'opinione, *toto cœlo,* erronea. Da una parte, il culto di *Hercules* non è straniero, ma nella sua essenza e nella sua radice originariamente

[1] Mi limiterò a ricordare i due libri in cui s'indagano, *ex professo*, le voci greche importate nel latino (O. Weise, *Die griechischen Wörter im Latein* p. 315; Saalfeld, *Tensaurus italograecus*, 542) e i due più recenti e più autorevoli illustratori delle leggende di *Hercules* (Peter, *Roschers Lexikon*, p. 2268 seg.) e di Herakles (Wilamowitz, *Euripides Herakles*, I², 25).

Digitized by Google

italico; dall'altra *Hercules* è voce originaria per ragione delle forme: *Hercle(s)*; (*hercle*, *mehercle*), dat. *Hercli;* vestino *Herclo* (dat.).

Ed *Hercles* (*Hercules*) porterà l'impronta del genuino parlare dei *prisci Latini*, se è vero l'etimo della voce che qui propongo e se è vero quello che ho affermato rispetto alla lingua del cippo. La *gens* che parlava la lingua del cippo, ho scritto a pag. 45 della *Illustrazione della Stele*, possiamo chiamarla la gente del *h;* essa diceva *havelom, horda* di fronte a *faveo,*

Veduta prospettiva del cippo

forda dei sabini, i quali dicevano *fircus* e dei falisci che dicevano *foied.* Codesta *gens* era la gente di *Roma* — la città del fiume — era la gente ancor chiusa nei suoi confini e ancor parlante il puro dialetto nativo. Il latino storico invece ci dà *hircus* di fronte al *fircus* sabino, ci dà *hodie* di fronte al *foied* falisco; ma ci dà *faveo, faustus, faunus* di fronte a *havelod* del cippo. Egli è che in *hircus* si ha ancora il parlare degli antichissimi abitatori di Roma, del popolo cioè che parlava la lingua del cippo; e in *faveo* si avverte la infiltrazione dei dialetti contigui. La vita di Roma si allarga dopo l'età del cippo, e

Digitized by Google

il *f* di *faveo* è la spia sicura della nuova vita della città, non più chiusa entro la cerchia dei confini antichi. [1] Ora *Hercules* porterà l'impronta del dialetto nativo dei prisci abitatori dei Lazio, se esso può andar riconnesso con *fortis*. È noto ai glottologi che *fortis* è da *forctis*; ed è nota la testimonianza di Paul. Fest., 73 Th. d. P.; *horctum et forctum pro bono dicebant*. Dal Lazio *Hercules* avrebbe emigrato alle altre stirpi italiche.

L'italicità di *Hercules*, non sono io il primo a riconoscerla: ma bisogna risolvere la difficoltà della evidente rassomiglianza che intercede tra *Hercules* ed Ἡρακλῆς. Ora, siccome queste voci non possono essere etimologicamente affini, come *Diovis* è affine a Ζεύς, perchè la glottologia ammette solo i rapporti: Ἡρακλῆς: lat. **Sercules* (cfr. ἑπτά: lat. *septem*); Ἡρακλῆς: lat. **Iercules* (cfr. ἧπαρ: lat. *iecur*); Ἡρακλῆς: lat. **Vercules* (cfr. ἑστία: lat. *Vesta*); così, essendo difficile che Ἡρακλῆς non abbia rapporto con *Hercules*, bisognerà pensare al rapporto di dipendenza di una voce dall'altra, porre cioè che in una lingua la voce sia indigena, e nell'altra sia importata.

E poichè io nego che *Hercules* sia la voce greca italicizzata, duopo è che io venga ad una affermazione, la quale sarà, a tutta prima, accolta con sentimento di meraviglia da tutto il mondo dei glottologi, dei filologi, degli storici. Il greco Ἡρακλῆς è dal latino *Hercles, Herclus (Hercules, Herculus)*. Ed Ἡρακλῆς (lat. *Hercles*) deve il suo α o a note ragioni di fonetica (ψηλαφάω, lat. *palpare*), o ciò che è più probabile, all'analogia dei numerosi composti in -κλῆς (cfr. Ἀγακλῆς, ecc.). [2]

È la storia primitiva di idee e di fatti che bisogna capovolgere. È tutto un programma di ricerche e di studj che bisogna inaugurare. E perciò dirò qui più parole che forse non convenga.

[1] Se paresse soverchio ardimento dare importanza al falisco *foied* (*hodie*) di fronte alla testimonianza di TERENZIANO SCAURO, p. 2252 P. che dice *quam falisci habam, nos fabam appellamus*, benchè VELIO LONGO, p. 2238 P. assegni *haba* agli *antiqui* (*quam antiqui habam dicebant, nos fabam dicimus*), noi limiteremmo il confronto al sabino che diceva *fircus* (lat. *hircus*) *fedus* (lat. *haedus*) e propriamente alla regione che chiudeva Roma a nord e a nord-est, dalle due parti del Tevere.

[2] Il Fick *Griech. Personennamen* [2] 456 ritiene Ἡρα-κλῆς come un vero composto originario. Ma noi ci attenderemmo un Ἡρω-κλῆς, quando questo nome andasse, secondo il Fick, p. 361, riconnesso con ἥρως insieme alla Dea Ἥρα.

Digitized by Google

Colla venuta dei coloni greci sulle coste dell'Italia meridionale si ha un grande rinnovamento nella storia d'Italia e di Roma. Ma non bisogna, per il rapporto tra Greci e Romani, fermarsi alla sola età storica della colonizzazione. Altri rapporti — e ben più antichi — saranno corsi tra Roma e la Grecia. L'ipotesi di una unità greco-italica è resa oggi assai improbabile dalla glottologia. Ed io, glottologo, non intendo rievocare codesta unità. Intendo solo affermare che nell'età preistorica furono minori che nel tempo storico le barriere tra nazioni e nazioni, benchè la teoria delle emigrazioni e della vita nomade dei popoli indo-europei non si raccomandi oggi in senso assoluto nè dal punto di vista archeologico (M. Much, *Kupferzeit in Europa*[2], p. 319 seg.), nè dal punto di vista antropologico (Gerland, *Anthropologische Beiträge*, I, 146), nè dal punto di vista linguistico (Kretschmer, *Einleitung*, 59 seg.). Ora coi Romani possono nell'età preellenica essere stati in rapporto di vita e di coltura i Dori.

Chi sono i Dori? Qual'è il loro dio nazionale? A questa seconda domanda, risponde, con un libro omai classico, uno dei primi ellenisti che la filologia oggi vanti — Ulrico Wilamowitz dell'università di Berlino (*Euripides Herakles* I[2], Berlin, 1895). Herakles, l'ἀνὴρ θεός, come lo chiamano Pindaro e Sofocle, è il dio dei Dori. Gli Elleni, ovvero sia le popolazioni, diciamo così, autoctone della Grecia non hanno conosciuto Herakles. E il dio è ignoto agli Achei; manca agli Etoli, manca agli Epiroti e Macedoni. Sono i Dori che recano alla religione greca la grande individualità divina in cui tanto si rispecchia l'esser loro, in cui s'impersona il loro ideale umano di forza, di coraggio, di ardimento.

I Dori non sono popoli autoctoni della Grecia; essi emigrano dal nord nella Grecia. E la invasione dorica è compiuta verso la fine del secolo VIII avanti Cristo, poichè l'*Odissea* conosce i Dori a Creta (τ 177) e gli Spartani della 2ª metà del secolo VII si vantavano con Tirteo (framm. 2) di essere d'origine dorica. E l'invasione dorica trasforma la fisionomia del mondo ellenico, come dice il Busolt, dall'Olimpo al capo Tenaron, per tutta l'età avvenire. Tra Omero e il drama, tra Ulisse e Temistocle — ben dice il Wilamowitz — vi è qualcosa di egualmente

Digitized by Google

straniero ad amendue. Egli è che tra la prisca civiltà greca e la democrazia ateniese vi è la invasione dorica. I Dori sono popoli guerrieri: la maniera con cui si esercitano alle armi e ai giuochi ginnici, l'idea loro propria dell'onore e della nobiltà, l'organizzazione sociale e politica, la passione per la caccia e per i cavalli; tutto questo è nuovo nella Grecia; tutto questo è cultura dorica. E il contrasto tra i Dori e gli Elleni è ancor maggiore di quello che si avvera tra Romani e Greci. E acutamente dice il Wilamowitz (p. 19): « Il contrasto che Virgilio ritrae nei bei versi *tu regere imperio populos romane memento,* ecc., vale forse in più alto grado tra i Dori e gli Elleni che tra i Romani e i Greci. » Nei Dori si sente lo spirito, il pensiero, la vita di Roma. E molto nella vita dorica, continua il Wilomowitz, ricorda il Lazio: la divisione della cittadinanza in tre tribù, il prevalere della magistratura sulla communità, ecc., ecc.

Alle osservazioni acutissime del Vilamowitz si possono fare delle giunte e dei complementi notevoli. Tutta una generazione di storici si è affannata a trovare l'origine delle diarchie, vale a dire dei due re in Sparta; e a nulla approdarono gli sforzi di tanti dotti. [1] Ebbene, rivolgiamo gli occhi a Roma. Come fondatore di Roma ci appare *Romulus,* ma col suo fratello *Remus* o *Romus.* E codesto numero *due* che apre la storia della Roma regia, ci riappare coi *due* consoli, al sorgere della Roma repubblicana. Il Mommsen crede che la leggenda dei due fondatori di Roma sia l'immagine mitica del potere collegiale dei consoli. A codesta concezione noi contrapponiamo la meravigliosa analogia dei due re di Sparta; e per quel senso storico che si possa esser fatto della vita dei popoli e delle istituzioni un modesto glottologo qual io mi sono, affermiamo che l'instituto dei due consoli non può essere sorto così, come Pallade armata dal cervello di Zeus. Entro la monarchia bisognerà trovare qualcosa da cui scaturisca lentamente l'istituto che, alla cacciata di Tarquinio, appare netto e preciso. E l'instituto dei due consoli si riconnette, per facile congettura storica, alla epifania dei due fondatori di Roma, e ad istituti che durante la monarchia dovevano frenare

[1] Le principali dichiarazioni colla relativa letteratura si hanno presso Busolt, *Griechische Geschichte,* I² 546 seg.

Digitized by Google

la potestà regia. State a vedere che nella *Roma regia* troveremo quandochessia, le origini della monarchia costituzionale!

Un altro fatto. A Sparta vi è il consiglio dei Vecchi (γερουσία), perfettamente rispondente anche nel nome al senato romano (*senatus: senes*). Sarà questo un ravvicinamento puramente esteriore? Io credo che no. Ad ogni modo, siamo *sur la bonne route;* e l'incredibile diventerà per lo meno verisimile. E « tutto quello che è verisimile non è già certo...; ma quello che è verisimile, non si può dire falso o non accaduto, solo perchè non è certo ». (Bonghi, *Storia di Roma,* III, 54).

Come spiegare codeste rispondenze che si estendono anche ai caratteri fisici delle due genti? Chi mi ha seguito fin qui, ben intravvede la risposta mia. I Dori, prima di emigrare nella Grecia, sono stati a contatto coi Romani. E chi sa che non sia prossimo il giorno in cui la critica possa risolutamente affermare il periodo dorico-italico che ben sorriderebbe al Wilamowitz?

L'emigrazione dorica anteriore alla fine del secolo VIII segue al tempo in cui Dori e Romani saranno stati a contatto di vita, di cultura. E la intuizione severa del filologo e del glottologo è confermata dai dati archeologici. Già l'Helbig, *Das Homerische Epos* 2ª ed. 83 seg. (p. 105 seg. della trad. francese), in seguito al raffronto metodico del materiale dei più antichi strati archeologici di Italia con quello di Grecia, pose che in epoca preellenica vi fosse una via di congiunzione tra la penisola balcanica e l'italica intorno al golfo istriano. E a questo riguardo meriterà di essere tenuto in alto pregio il passo di Teopompo (Strabone VII, pag. 317), nel quale si dice che dall'Adriatico all'Epiro si andava per mare in sei giorni e a piedi in un viaggio di trenta giorni. E a testimoniare l'esistenza antichissima dei Greci sull'Adriatico varrà anche l'alfabeto dei Veneti, come ha di già dimostrato il Pauli, *Die Veneter*, 229 seg.

Il nuovo orientamento della scienza delle antichità italiche che si viene qui preconizzando, è dei più straordinarj. E il posto che nella storia antichissima di Europa viene a toccare alle stirpi italiche e alla *gens romana*, è un posto d'onore che niuno omai sognava. Il popoletto barbaro del secolo V è il popolo

Digitized by Google

civile del secolo VIII. E il rinnovamento della vita ellenica che si compie per le invasioni doriche, il nuovo afflato che i Dori danno alla vita della Grecia è un soffio che parte dalle viscere di questo suolo italico, su cui verranno un giorno i coloni greci a portare, quali τροφεῖα, i germi di altra grande civiltà. *Graecia capta ferum victorem cepit.* Ma il vincitore romano — che il poeta fine dell'età augustea chiama fiero ed agreste — era pure il popolo del diritto, delle armi, della disciplina. Era il popolo dal maschio pensiero, dalla fibra gagliarda, cui non sorridevano le grazie dell'arte grande, ma che ben conosceva la severità del pensiero religioso, l'austerità della vita domestica, sociale e politica, la maestà della patria e della legge, e che nell'arte ancor rude conservava tutta l'energia nativa, tutta l'originalità dell'esser suo. Il popolo greco fu, certo, il popolo glorioso dell'arte e della scienza. Ma noi dobbiamo ringraziare gli dei che sul vetusto e robusto tronco romano — vetusto e robusto, amico Pais, non barbaro — venisse a innestarsi la cultura di quel popolo che nacque all'arte, che per l'arte visse, ma che per l'arte ingloriosamente perì. La civiltà che l'aquila di Roma portò all'universo mondo fu civiltà piena; fu pensiero e vita, fu scienza e virtù, fu il diritto e fu la forza.

Oggi si dice: « la storia di Europa incomincia colla Grecia. » Ebbene, non è lontano il giorno in cui si dirà quello che qui con molta pacatezza si afferma: « la storia d'Europa incomincia colla Grecia e con Roma! »

Intanto, due secoli sicuri di vita storica restituisce a Roma la scoperta del cippo. E dalla scoperta tragghiamo auspicj di nuova e più alta vita scientifica. In luogo di trar dietro alle fantasmagorie mitiche, in luogo di orientare le ricerche e gli studj all'anacronismo enorme che vuole le barbare genti d'Italia primamente dirozzate dalla cultura greca, in luogo di sostituire alla base storica della tradizione gli apoftegmi dell'ipercritica, fermiamo saldamente gli occhi al suolo italico. Qui bisogna violentare la sfinge etrusca, indagare la religione umbra, svelare il mistero delle iscrizioni paleo-sabelliche, ricostrurre attraverso la toponomastica storica la toponomastica antichissima, non dimenticare, per la preistoria italica, quelle inezie che si chiamano l'acropoli pelasgica di Alatri, le mura

Digitized by Google

di Cori ecc. ecc.; e bisogna far parlare la zappa sul suolo che fu il teatro dell'antichissima *Vrbs*. La parola spetta soprattutto all'archeologo, al glottologo, al filologo. E un còmpito non lieve spetta al ministro Baccelli a cui tutti rendiamo grazie dovute per l'opera intrapresa e tutti facciamo voti ed augurj per l'opera da proseguire. *Quod felix faustum fortunatumque sit* per la grandezza della scienza, per la gloria della patria.

Pongo termine qui al mio discorso per continuare altrove la mia modesta opera con alcuni *Contributi glottologici all'antichissima storia d'Italia*. Ma deporre la penna non so, senza mandare prima un saluto grato a Felice Barnabei, alla cui sagace attività il mondo scientifico deve, in non piccola parte, la edizione pronta e splendida dell'insigne monumento.

Roma, 10 luglio 1899.

LUIGI CECI.

Digitized by Google

DUE SCULTURE IGNOTE DI FILIPPO BRUNELLESCHI

§ 1.

Che la storia non sia sempre un giusto giudice del mondo, secondo la sentenza d'un filosofo tedesco, è cosa nella quale agevolmente converranno tutti coloro che guardino non tanto alla storia delle nazioni e dei popoli, nella quale la bilancia della giustizia dà più giusta misura, quanto a quella degli individui. Per essi e per l'opera loro, non si può dire coll'antico Pindaro che i posteri sieno sempre « sapientissimi testimoni. » Quante figure del passato meritarono di esser rivendicate dalla ingiusta fama che le circondava, quante altre dovettero o debbono ancora esser tratte dall'oblio! Vi ha, nelle epoche primitive della civiltà e dei popoli, tutta una produzione anonima e impersonale di letteratura e di arte, nella quale l'opera dell'individuo dilegua nella comune idea ispiratrice. Anche senza risalire alle grandi epopee primitive venute su dal fondo dell'anima popolare, ed espresse nella parola dei cantori succedentisi di generazione in generazione, a quante domande non può dar sicura risposta la storia! Chi mai, di grazia, ideò o costrusse la cattedrale di Colonia? quali o quanti furono gli autori della *Imitazione di Cristo?* qual parte ebbero i diversi artefici nella fabbrica di S. Maria del Fiore? a chi sicuramente si deve il palazzo dei Dogi a Venezia, o la cattedrale d'Orvieto?

Se non che vi hanno anche figure, alle quali non è stato reso adeguato tributo d'onore, mentre altre paiono privilegiate dinanzi alla storia. Anche in un'epoca come la nostra, ove la

Digitized by Google

critica storica è più sicura dispensatrice e ministra di onore per le grandi figure del passato, non si può dire che a ciascuno sempre sia dato secondo il merito suo.

Una di queste grandi figure, che i contemporanei circondarono di unanime reverenza, che la stessa invidiosa malevolenza dei pochi avversi valse ad ingrandire, ma di cui l'età nostra non pare essersi mostrata memore, quanto almeno è stata rispetto ad altre pur grandi del tempo suo, a me pare essere questa di Filippo Brunelleschi. Firenze che ha celebrato, in breve giro di anni, con solenni onoranze, due grandi amici di lui, Paolo Toscanelli e Donatello, parve quasi dimentica di questo suo grande figlio, che è come il centro e l'anima della vita intellettuale fiorentina, nella prima metà del quattrocento. Onde a me che anche altrove [1] richiamo l'attenzione della critica su questo debito nostro verso un tal genio sovrano, piace trattenermi qui più a lungo sopra un aspetto men conosciuto dell'opera di lui.

Ora il Brunellesco fu veramente uno di quelli spiriti geniali e innovatori che irradiano intorno a sè luce viva di pensiero e d'arte; un astro nella cui orbita si aggiravano, più o men vicini gli artefici del tempo suo, Masaccio e Paolo Uccello, il Ghiberti e Donatello, Luca della Robbia e il Michelozzo; ma intorno al quale si raccoglievano altresì pieni di riverente ammirazione dei grandi matematici e uomini di scienza del suo tempo, come Paolo dal Pozzo, che gli fu costante e fedele amico per quarant'anni, [2] e quell'Antonio Manetti matematico illustre, che se non fu biografo del Brunelleschi, come il Milanesi suppose, [3] fu certo a lui legato di viva amicizia e consorte nel comune amore di Dante, di cui quegli fu commen-

[1] In un'articolo che apparirà prossimamente nella « Nuova Antologia ».

[2] Su queste relazioni fra il Toscanelli e il Brunelleschi, si veda l'Uzielli, *Paolo Dal Pozzo Toscanelli.* — Firenze, 1892, p. 38 e segg.

[3] Cfr. il mio scritto *Della vita di Filippo Brunelleschi* attribuita ad Antonio Manetti con un nuovo frammento di essa, nell' « Archivio stor. italiano » 1895; Uzielli, op. cit., pag. 202. Cfr. Fabriczy nel « Repertorium für Kunstwissenschaft » 1896 e Doeren, *Zum Bau der Florent. Domkuppel, Ibid.* XXI, Bd. Heft. 4. — Berlin 1898, pag. 245 e seguenti.

Digitized by Google

tatore sapiente, questi sempre cultore studiosissimo.[1] E la sua amicizia coltivarono e pregiarono Cosimo de' Medici, L. B. Alberti, Ambrogio Traversari, Niccolò Niccoli; tutti, insomma, i migliori spiriti fiorentini del tempo.[2] Onde non senza ragione Paolo Uccello, in una tavola che ora vedesi nel Museo del Louvre[3] dipingendo « gli uomini singolari » di Firenze all'età sua, ritrasse Filippo di Ser Brunellesco, con Giotto, in mezzo a Donatello e ad Antonio di Tuccio Manetti, come a dire fra l'arte e la scienza.

E l'arte fu veramente in quel secolo, come ora si comincia a riconoscere dalla critica,[4] uno de' più efficaci strumenti onde s'andò maturando e dilatando nel Rinascimento lo spirito dell'osservazione naturale, fondamento della nuova scienza della natura. Già nel Brunelleschi si può dire che albeggia, attraverso l'arte, lo spirito scientifico assai prima che con Leon Battista Alberti e Leonardo si apran quelle vie luminose, nelle quali stenderà tanta ala Galileo; in lui che era formato ad intelletto matematico già prima di incontrarsi con Paolo Toscanelli in quella memoranda sera, descrittaci dal Vasari, quando Paolo « trovandosi in uno orto a cena con certi suoi amici, invitò Filippo; il quale uditolo ragionare dell'arti matematiche, prese tal famigliarità con seco, che egli imparò la geometria. E se bene Filippo non aveva lettere, gli rendeva sì ragione di tutte le cose con il naturale della pratica e sperienza, che molte volte lo confondeva. » Ma la consuetudine con persone studiose di scienza lo sollecitò poi tanto per quella via dell'osservazione

[1] « Diede ancora molta opera in questo tempo alle cose di Dante, le quali furono da lui bene intese circa i siti e le misure » (VASARI): e le altre fonti più antiche pubblicate dal FABRICZY, nella diligentissima opera *Filippo Brunelleschi, sein Leben und seine Werke*, Stuttgart 1892, p. 430. Qualche traccia di questi studi brunelleschiani su Dante potrà forse trovarsi nel commento inedito a Dante fatto dal MANETTI, che esiste mscr. alla Biblioteca Nazionale di Firenze, di cui auguriamo si faccia la pubblicazione. UZIELLI, op. cit., p. 202.

[2] VESPASIANO DA BISTICCI, *Vite d'uomini illustri*. — Firenze, 1859, p. 479.

[3] VASARI, II, 215 (ed. Milanesi). La tavola dell'Uccelli è segnata col n. 165 (pittura italiana). Cfr. MÜNTZ, *La renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII*. — Paris, 1885, p. 133.

[4] Vedi ad es. il SOLMI, *Studî su Leonardo da Vinci*, Modena, 1898.

Digitized by Google

delle leggi delle forze e dei moti che « cominciò a entrar colla fantasia nelle cose de' tempi e de' moti, de' pesi e delle ruote, come si posson far girare, e da che si muovono; » « nè mai col pensiero faceva altro che machinare ed immaginarsi cose ingegnose e difficili. » Il che lo condusse a dare il primo impulso allo studio della prospettiva, e a precorrere Leonardo nelle scoperte della meccanica, dell'ingegneria militare e dell'idraulica [1].

Ma questo spirito che spaziava per così ampia distesa d'orizzonte spirituale, signoreggiando da maestro tutte le conoscenze positive del suo tempo: che alla prudente e misurata sicurezza del matematico e dell'osservatore disposava la creatrice immaginazione dell'artefice, mirabilmente feconda e volta sempre ad opere grandi e ad imprese magnanime, era poi anche quel « fiorentino spirito bizzarro, » intorno a cui si raccoglievano le liete brigate dei cittadini, per ordire la burla o la « *natta* » del Grasso legnaiuolo, la quale non fu solo cagione che si conoscesse dai contemporanei il « meraviglioso ingegno ed intelletto di lui » meglio ancora che non fosse per l' innanzi, [2] ma narrata più volte da lui nei circoli di letterati come Feo Belcari, e d'artisti come Luca della Robbia, il Michelozzo e Antonio Rossellini [3] porse argomento e materia letteraria ai novellatori e narratori.

Nè fu, del resto, codesta sola l'occasione nella quale egli rivelò il suo spirito mordace e caustico. [4] Più volte, contro il Ghiberti e contro l'opere sue, contro lo stesso papa Eugenio IV, fu motteggiatore arguto; l'invidia malevola dei rivali e dei denigratori, specie per l'opera della cupola, punse con felici risposte

[1] Sul Brunelleschi come ingegnere e meccanico si veda l'importante capitolo 8 della eccellente monografia del FABRICZY, *Filippo Brunelleschi* « Sein Leben und seine Werke » p. 339.

[2] « Et ancora che la brigata conoscessi Filippo di grande ingegno (chè bene è orbo chi non vede il sole), perchè a ciò che si dava e in ciò che si travagliava, appariva così ecc. » scrive l'autore della *Novella del Grasso legnaiuolo* edizione del Milanesi nelle *Operette istoriche* di ANTONIO MANETTI. — Firenze, Lemonnier, 1887, p. 6.

[3] *Novella del Grasso*, ed. cit. p. 66, seg.

[4] Scrive l'autore della *Novella del Grasso*, ed. cit. p. 6 « Con un certo ghigno, ch'egli aveva per natura, e per la fidanza di sè. »

Digitized by Google

ed espedienti,[1] e l'eccessiva presunzione degli stessi amici e compagni d'arte argutamente corresse. Documento di questa ironia, esercitata dal suo ingegno contro gli avversarî, ci è rimasto uno dei sonetti da lui composti,[2] in risposta a Giovanni da Prato, autore forse del *Paradiso degli Alberti*. Componimento, cui dette occasione forse il comune culto di Dante, di cui l'Acquettini fu pubblico lettore in Firenze, o l'opera della cupola per la quale costui fu chiamato a vice provveditore e fu censore aspro del grande architetto; ma che, ad ogni modo, collega il Brunellesco alla tradizione poetica del Burchiello, di Antonio Pucci e di Franco Sacchetti.[3] E arguto e sottile ragionatore, e dicitore eloquente, ce lo indicano i documenti, anche pubblici, del tempo,[4] i biografi più antichi,[5] e lo attestava anche Paolo Toscanelli, quando « usava dire che nel sentire arguir Filippo gli pareva un nuovo Santo Paulo. »

Per questo insieme di qualità eminenti del suo ingegno mirabile, a cui si univano quelle d'un carattere forte, impavido, e tenace, ebbe dai contemporanei alte e pubbliche testimonianze di reverenza e di ammirazione. Di lui che i legislatori del comune dissero, *vir perspicacissimi intellectus et industriae*

[1] Che l'aneddoto dell'uovo, poi attribuito al Colombo, si debba riferire a lui secondo la narrazione del VASARI (II 347 ed. Milanesi) è certo. La priorità della narrazione vasariana su quella dei primi biografi del Colombo è stata giustamente notata dal FABRICZY (op. cit., p. 387 s.). Ma non è lecito pensare che Paolo Toscanelli, amico del Brunelleschi e consigliatore del Colombo, suggerisse a quest'ultimo l'espediente del primo?

[2] Di altri sonetti del Brunelleschi, contro Donatello e Antonio Manetti, voltisi in nemici suoi, parla l'anonimo biografo *Vita del Brunelleschi*, ediz. Frey, p. 110, 113. *Sammlung ausgewählter Biographien Vasari*. — Berlin, 1887. Cfr. FABRICZY, op. cit., p. 144, 196, 389.

[3] I due sonetti dell'Acquettini e del Brunelleschi furono pubblicati da un codice Magliabechiano, per la prima volta nel 1757, e per ultimo con molti emendamenti del GUASTI « Belle arti, » opuscoli. — Firenze, 1874, p. 122. Cfr. UZIELLI *Paolo dal Pozzo Toscanelli*. — Firenze, 1892 pagina 114 segg. — FABRICZY, op. cit. p. 390-93.

[4] *Vir eloquentissimus* lo chiamano gli operai. V. Guasti, *Commissioni di Rinaldo degli Albizzi*. — Firenze, 1867-73 doc. 95, 119. Cfr. FABRICZY, op. cit. p. 395, seg.

[5] *Novella del Grasso*, ed. cit. p. 7 « a' quali Filippo assegnate sue ragioni et argumenti cauti e sottili, come colui che era a quelli molto atto » e così l'anonimo biografo ripetutamente (ed. Frey, *Sammlung ausgew. Biographien Vasari's*, IV. — Berlin, 1887).

Digitized by Google

et inventionis admirabilis, e altra volta, *uno valentissimo et singularissimo huomo;* che degnamente rivestì l'alto ufficio del Priorato, e fu eletto fra quei cittadini che nel 1429 si adoprarono per la unione delle parti, i documenti dell'opera parlano con espressioni d'altissimo onore, e più parla il monumento sepolcrale di lui in S. Maria del Fiore, privilegio concesso solo ai cittadini insigni che altamente benemeritarono della patria. E per tale lo tennero, non soltanto il grande amico suo Paolo Toscanelli che « gli attribuiva questa virtù e pratica (dell'architettura) con molte altre eccellenti per la minore, »[1] si anche Cosimo il Vecchio che di lui diceva « non aver mai parlato ad huomo di maggiore intelligenza; »[2] e grandi lodi ebbe in vita, da non fiorentini, uomini d'arme e di Stato come Niccolò da Pisa,[3] e Giov. Francesco Gonzaga che Firenze proclamò ben degna di un così gran figlio[4]. Onde non fa meraviglia il leggere, pochi anni dopo la morte di lui, le parole che di lui scrissero, celebrandolo, artefici come il Filarete e Leon Battista Alberti[5].

Di qual' altro artefice mai s'udì così unanime coro di ammirazione, prima di Raffaello, di Leonardo o di Michelangelo? E se questo è vero, non è forse debito della critica moderna, l'investigare gli aspetti vari dell'opera, di un così grande eroe dell'arte, e anche i primi tentativi in quelle arti ove poi primeggiarono altri contemporanei, ai quali cedè il campo che avrebbe potuto tenere, se non si fosse volto per altre vie?

[1] ANONIMO, *Vita*, p. 11, ed. Frey., p. 98, ed. Milanesi.

[2] Vedi le varie redazioni della *Vita del Brunelleschi*, derivazioni del *Libro d'Antonio Billi*, pubblicate dal FABRICZY, op. cit. a pag. 450 segg., e VASARI, II, 372.

[3] *Vita* dell'ANONIMO, p. 116, Frey e le mie osservazioni su questo episodio di Niccolò da Pisa nell' « Archivio stor. italiano, » 1895.

[4] VASARI, II, 379, Cfr. FABRICZY, op. cit., p. 397.

[5] « Et benedico l'anima di Filippo di Ser Brunellescho cittadino fiorentino famoso e degnissimo architetto e sottilissimo imitatore di Dedalo... » Cfr. OETTINGEN, *Filarete's Tractat über die Baukunst*, Wien, 1890, p. 272 citato dal FABRICZY, op. cit., pag. 397, ALBERTI, *Della Pittura*, ed. Janitschek, Wien, 1877, p. 49, FABRICZY, *ibid.*

Digitized by Google

§ 2.

Ora uno dei meriti men noti del Brunelleschi è quello dell'essere egli stato l'iniziatore del libero e fiero stile scultorio di Donatello, l'aver egli dato al grande amico il primo impulso al rinnovamento della scultura, nella quale questi impresse tanta forza di movimento e di vita.

L'opera scultoria del Brunelleschi cade nella prima sua giovinezza; prima, cioè, che gli venisse in animo di darsi tutto all'architettura per vedere « se egli poteva essere il primo nell'architettura, poi che non aveva possuto nella schultura, » come s'esprime un suo antico biografo, da poco tempo acquisito alla critica [1]. Ma che molte non fossero state le opere plastiche di sua mano, male assevera quel biografo, poichè i biografi più antichi di lui, il Vasari, e più ancora l'Anonimo Moreniano parlano di molti lavori d'oreficeria « manzonerie di rilievo » e di « grosserie » e d'altre cose di bronzo o d'altro eseguite nella sua prima giovinezza. E lo fa pensare la reputazione in cui era tenuto, quale orafo, già per tempo, negli anni della sua prima giovinezza. Il concorso di S. Giovanni a cui fu chiamato fra' primi, cade nel suo ventiquattresimo anno, e due anni prima gli era stato commesso un lavoro « d'importanza » dagli operai di S. Jacopo di Pistoia pel ricco altare d'argento, istoriato dai più insigni orafi del secolo XIV, quando egli era bensì « maestro, ma molto giovane » come dice di lui l'anonimo biografo. Aveva, difatti, giurato *pro magistro* secondo la forma degli ordinamenti dell'arte della seta nel dicembre del 1398, ventunesimo dell'età sua, e fu poi immatricolato regolarmente in quell'arte nel 1404. [2] Ora alcune opere scultorie di Filippo perirono già per tempo, come « la Maddalena » a S. Spirito di Firenze « tenuta bellissima; » di altre, come tutti i lavori giovanili d'oreficeria, non si ha naturalmente più notizia; altri, infine, come gli « Evangelisti » nella cappella de' Pazzi a Santa Croce, è

[1] G. B. Gelli, *Venti vite d'artisti fiorentini*, pubblicate da Girolamo Mancini. — Firenze 1896, p. 31.

[2] Milanesi, *Operette di A. Manetti*, p. 78, Vasari, II, 330.

Digitized by Google

Due sculture ignote di Filippo Brunelleschi.

Digitized by Google

Digitized by Google

molto dubbio se possono riferirsi a lui; [1] come è anche dubbio qual parte abbia preso in lavori fatti con altri, ed ora perduti. [2]

Rimangono, dunque, soltanto di lui come opere di scoltura a noi pervenute: il saggio pel concorso al « bel San Giovanni; » il Crocifisso di S. Maria Novella; e le due mezze figure d'argento nella cattedrale di Pistoia, che qui per la prima volta pubblichiamo.

§ 3.

Sull'opera del Brunelleschi a Pistoia notava poco fa il Reymond, [3] non essere la critica riescita ancora ad identificarla. E sebbene il Vasari, che assai lunga dimora fece in Pistoia e lavorò per la cattedrale, indichi il preciso luogo ove si trovano in quel meraviglioso monumento dell'antica oreficeria toscana, che è l'altare di S. Jacopo, le cose fattevi dal Brunelleschi e dove sieno, [4] il Fabriczy credè di vedere un disaccordo fra la testimonianza vasariana, seguita tradizionalmente dagli illustratori di quell'opera e di quella città, [5] e l'altra del più antico biografo anonimo: il quale veramente non parla, come il Vasari, « di due mezze figure, » bensì di « certe figure d'ariento d'importanza. » [6]

[1] Come suppose il barone Liphart (cfr. Burchkardt-Bode, *Cicerone*, trad. franc., 1892), giustamente combattuto dal Fabriczy, op. cit, p. 25 e dal Reymond, *La Sculpture Florentine*, II, 1898. Il quale ultimo critico s'affatica a voler provare che quelle figure son cose di Luca della Robbia, mentre già il Bode, *Italienische Bildauer der Renaissance*, Berlin, 1887, p. 83, aveva dimostrato che la grande differenza di stile fra gli evangelisti e gli apostoli della Cappella Pazzi si deve alla collaborazione di Andrea della Robbia in quelli.

[2] Pei quali rimando all'egregio lavoro del Fabriczy, op. cit., p. 20-25.

[3] Reymond, *La sculpture florentine*, II, p. 73.

[4] Vasari, *ibid.* « Esercitò il niello et il lavorare grosserie, come alcune figure d'argento, che son dua mezzi profeti, posti nella testa dello altare di San Jacopo di Pistoia, tenute bellissime, fatte da lui all'opera di quella città, et opere di bassi rilievi. »

[5] Vedi fra gli altri, Ciampi, *Notizie ined. della sacrestia dei belli arredi.* — Firenze, 1810.

Tolomei, *Guida di Pistoia*, 1821, p. 24.

Beani, *S. Jacopo il Maggiore.* — Pistoia, 1885, p. 68.

[6] Notisi che questa contradizione è più apparente che reale. Anche il Vasari parla di *figure* « come alcune figure d'argento, *che son* due mezzi profeti. »

Digitized by Google

Seguendo questa indicazione, il critico tedesco non ravvisa nelle due mezze figure de' profeti che sono nelle teste del dossale, i caratteri di stile, proprî delle cose note del Brunelleschi; ed osserva che « le teste energicamente modellate mostrano quella diligente precisione, quella minuta cura dei particolari che è proprio degli orefici della fine del sec. XIV » come se questo non convenisse esattamente ad un'opera eseguita nei primi giorni del 1400, e al Brunelleschi medesimo in cui il Fabriczy, pure a proposito del saggio per le porte del Battistero, riconosce, spece nel panneggiamento delle figure, le tracce dell'arte medioevale! [1] Vero è che egli indica piuttosto come cosa del Brunelleschi due figure intere che stanno ai lati estremi dell'ordine superiore. Se non che, rispetto a queste ultime, una più diligente ispezione avrebbe persuaso il sagace critico che si tratta di una opera assai rozza, specialmente quella a sinistra, nella quale la durezza della testa e del panneggiamento, è ben lontano dalla finezza della mano del grande orafo; mentre l'altra corrispondente di destra raffigura un S. Gregorio, non un profeta; e la figura di quel pontefice, come sappiamo dai documenti, fu commessa ad altri.

Invece chi guardi le due mezze figure de' profeti indicate dal Vasari e qui riprodotte, scorge la mano stessa che modellò il saggio della porta del Battistero, nella energica fierezza delle teste, nella vita delle movenze e nel taglio del panneggiamento, ben rilevato e svolgentesi con larghezza di modellatura. [2] Ricordiamo, d'altronde, che qui siamo dinanzi a un'opera molto giovanile. Quando al Brunelleschi fu commessa quest' opera,

[1] Non sa come il Fabriczy possa conciliare questa affermazione a proposito dei busti di Pistoia, op. cit., pag. 9. « Auch die vorne über den Leib herabängenden parallelen Bogenfalten der Gewanden wiederholen nur ein in der sculptur des mittelalters bis zum ueberdruss verbrauchtes motiv » coll'altra relativa al saggio pel concorso, pag. 15: « Hoechstens im Faltenwurf seiner figuren zeigt sich noch die stilisierende tendenz der mittelalterlichen kunst. »

[2] Noto che la figura a sinistra, dalla testa ravvolta in una infula sacerdotale è, per modellatura e finezza d'esecuzione, assai inferiore all'altre, bellissime, di destra. Si direbbe quasi d'una mano diversa, se l'autore non avesse messo come il proprio segno nell'ornato che si vede eguale nel petto delle due figure, e che non trovasi in nessun altro dei busti più antichi che sono in queste linee.

Digitized by Google

egli toccava appena il ventitreesimo anno; segno, ad un tempo, della meravigliosa precocità del suo ingegno, e della fama in cui era già salito. I documenti dell'opera di S. Jacopo lo indicano come persona ben nota, chiamandolo « Pippo da Firenze, » [1] o con una denominazione nuova, che dev' esser frutto d'un errore di trascrizione dello scriba, « Pippo di ser Benencasa orafo, da Firenze. » [2]

Non è agevole cosa il determinare quale e quanta parte avesse il Brunelleschi nel compimento dell' altare pistoiese. Sembra però che il lavoro avrebbe dovuto essere, secondo gli fu commesso dagli operai, assai maggiore di quello che non riescì in fatto. Dovendosi sulla fine del 1399, lavorare le due facce laterali dell'altare, allora isolato nella sua cappella, gli operai allogarono l'una, cioè quella verso la sacrestia vecchia (ove ora vedesi il monumento di Cino Sinibuldi) a due orafi pistoiesi, ser Nicolao orafo, ed altro suo compagno, coll'obbligo di far fare « lo dicto lavorjo in Pistoia a maestro Domenico da Imola; » e l' altra faccia che guarda la chiesa maggiore, a

[1] Registro 1 dell'*Opera di S. Jacopo* (archivio del comune) a c. 114 t. (31 dicembre 1399) « dee fare li decti ser Nicolao e Acto che maestro Domenico da Imola, faccian lo dicto lavorjo in Pistoia; e li dicti Lunardo e Piero debbon fare che lo dicto lavorjo faccia Pippino da Firenze in Pistoia. » BEANI, *S. Jacopo apostolo.* — Pistoia, 1885, p. 68 seg.). Si noti che Filippo non è detto maestro, poichè, difatti, fu immatricolato solo nel 1404.

[2] *Ibid.* c. 115 r. (7 febbraio 1400) « e questo lavorjo debbon fare fare, li decti ser Nicholao e Acto a maestro Domenico da Imola orafo; e predicti Lunardo e Piero, a Pippo di ser Benencasa orafo da Firenze ». Il Beani non s'accorge della difficoltà che questo nome di Benencasa presenta; dacchè l'artefice fiorentino è sempre chiamato nei documenti e dovunque Filippo o Pippo di ser Brunellesco. Ora che si tratti d'un artefice diverso da lui, mi pare escluso dalle considerazioni che altrove ho fatte (« Nuova Antologia, » 15 giugno 1899). Dapprima avevo pensato che si trattasse del nome del maestro orafo alla cui bottega stesse il Brunelleschi, chiamato *ser*, come l'orafo pistoiese « ser Niccholao » quivi menzionato. Se non che sia più ragionevole credere trattarsi qui d'un errore di trascrizione nel documento. Non mi pare senza importanza, a tal riguardo, il notare che appunto in questo tempo esisteva in Firenze un capomaestro per nome Papo di Benincasa. GUASTI, *Santa Maria del Fiore.* — Firenze, 1887, p. 296. Deliber. dell'opera dell'a. 1398. « ...debeat locare et instrumentum locationis facere Pape Benincase magistro... ad destruendum et subvertendum pallatium de Falconeriis. » Può esser nato uno scambio di nomi.

Digitized by Google

Leonardo di Mazzeo e Piero di Giovanni orafi, i quali lo debbano far lavorare « da Pippo di Firenze in Pistoia. »

Con alcune modificazioni, a fine di maggiore economia, [1] questa allogagione fu rinnovata il 7 febbraio del 1400; ma così che le parti fossero invertite, e a Leonardo e Piero, e per essi al Brunelleschi, toccasse la faccia verso la sacrestia, e con alcune diversità nel soggetto delle figure da farsi. [2] Il lavoro doveva esser terminato entro l'aprile. Scaduto il tempo, non sembra che il lavoro fosse compito secondo i patti dell'allogagione, [3] specialmente per la parte che toccava a fare al Brunellesco. Perchè, Leonardo di Mazzeo a dì 15 maggio di quell'anno pone all'altare sette libbre d'argento lavorato, che gli vien pagato fiorini sessanta ed altri piccoli paga-

[1] Libro d'entrata e d'uscita dell'opera di S. Jacopo dall'a. 1398-1407, segnato n. 756 a c. 91 t. (inedito). « Memoria facciamo qui appresso come ser Nicholao in ser Francesco, ecc... allora operarj della dicta opera alloghorno a Acto di Piero Braccini e compagni e a Leonardo di Mazzeo Duccij e Piero di Joanni pistoiese et orafi di Pistoia le facce dallato della tavola di Sco. Jacopo con quelle fighure e pacti e modi che si contiene carta per mano di ser Stiacta di Paulo di Jacopo, allora notaio della dicta opera e poi per ser Jacopo di ser Mattheo Ranuccio di messer Simone, Giovanni di Mattheo di Niccola et Andrea di Francescho Banegheri poi operarj successori delli suprascripti, parendo a loro che la loghazione facta per li loro predecessori venia all'opera più di fiorini dugento che lla loghazione che feiono ser Jacopo e compagni, e però di nuovo allogharono alli suprascritti orafi le dicte facce da capo, come appare carta per mano di ser Braccio didi Michele notaio dell'opera, e l'una parte hebero lantra dalla prima alloghazione, e per certo lavoro che ellino aveano facto prima per remuovere lo disegnio avessono di risalvo per uno cio Acto e compagni fiorini venti e Lunardo e Piero fiorini venti doro e però facciamo qui questa memoria. »

[2] Dapprima Leonardo e Piero (cioè, per essi, il Brunelleschi) dovevan lavorare « due profeti di mezza figura, e di sopra S. Gregorio e S. Agostino, Doctori: e di sopra alle dicte figure S. Luca e S. Macteo Evangelisti di mezza figura, e di sopra uno fiorecto secondo la forma del disegno per loro facto ». Invece del S. Gregorio nella seconda allogazione (Beani, op. cit., p. 69) è indicato S. Ambrogio, mentre il S. Gregorio era allogato agli altri due orafi pistoiesi, e per essi a m.° Domenico da Imola.

[3] Nella seconda allogagione ciascuno doveva avere « libbre 13 d'ariento e non più » (doc. cit. Beani, p. 69). In tutto dunque, libbre ventisei. Al 5 di maggio gli orafi Atto e Leonardo riportano « libbre ventuno e oncie sei d'ariento, lo quale ariento infino in questo die è chiavato nelle *Tavole di S. Jacopo* », Registro cit. a c. 115 t. (Beani, p. 70).

Digitized by Google

menti[1] gli vengon poi fatti nei giorni successivi. E mentre sembra che per l'altra parte « lo resto del lavoro » fosse posto al 16 giugno di quello stesso anno,[2] anche più tardi « dallato della sagrestia » l'opera era rimasta incompiuta, perchè nel 1407 vi lavoravano Nicolò di Guglielmo, e più tardi, nel 1456, Piero d'Antonio orafo.[3]

L'opera del Brunelleschi all'altare pistoiese non dovè essere, dunque, molta; o almeno non tutta quella che gli era stata dapprima allogata. In un inventario descrittivo del 1401, si legge, difatti, che dal lato della colonna verso la sagrestia (cioè quella parte che era stata commessa a Leonardo e al Brunelleschi) eran bensì quattro tabernacoli; ma di figure non eravi se non « nel primo tabernacolo, Santo Agostino, nelli altri per ancora non è nulla. » Ora nè la figura di questo santo quale vedesi oggi nell'altare può esser più quella fatta dal Brunelleschi, perchè porta evidentemente i caratteri d'un lavoro barocco, forse dovuto ai restauri del 1643;[4] nè quella figura del Santo Agostino dovè esser la sola cosa da lui lavorata, per Leonardo di Mazzo, che fu pagato, come dicemmo, già

[1] *Libro d'Entr. ed Usc.* cit. a carte 79 t. « Pagharono li predicti operarii alleonardo di Mazzeo orafo per lo lavoro *che dovea fare fare nelle dicte tavole* nel colonnello verso la sacrestia, come si contiene carta per mano del dicto Ser Braccio » (v. doc. cit.) ..... fior. sessanta.

Carte 80. « Leonardo di Mazzeo suprascripto puose e chiavò a die xv di maggio allo altare libre septem e cinque denari d'ariento dorato dove si partiene. »

Carte 79 t. « Anche pagharono a die xx di maggio a Leonardo suddetto per parte di paghamento diede per loro Lunardo di Francescho predicto fiorini diciotto libre due sol. diecenove.

« Anche pagharono a die spto a Leonardo fior. 1.

« Anche pagharono a die primo di giugno a Lunardo e per lui a Nicholao di tommeo per ariento li vendè fior. sedici.

[2] *Ibid.* « Acto e compagni soprascritti puosono a die xvi di giugno lo resto del lavoro ciò furono le fighure el fiorecto. »

[3] Registr. 1. *Opera di S Jacopo*, cit. a c. 144 e (25 ottobre 1407). Il pagamento è registrato a c. 155 t. (26 ottobre 1409). *Libr. d'entr. ed usc.*, n. 395 a c. 138 (anno 1456): pubblicati dal Beani, op. cit., p. 70-71. Male quindi il Ciampi, *Notizie della Sacr. de' Belli arredi*, Firenze 1810, p. 82, pone nel 1409 l'opera del Brunelleschi. ma forse è un errore di stampa invece di 1400.

[4] *Memor. Pistoiesi* relative al nostro Messer Barone S. Jacopo di Sigismondo Conti. Mscr. dell'Archiv. del Comune a c. 9.

Digitized by Google

nel 1400, con fiorini sessanta per sette libbre d'argento lavorato. È ragionevole, dunque, conchiudere che una parte di questo argento fosse posta nell' altra faccia, in quella alla quale era stato commesso di lavorare a Filippo Brunelleschi nella prima allogagione. E poichè le sole figure che per l'identità del soggetto potevano esser trasferite, senza venir meno ai patti dell'allogagione, dall'una all'altra faccia dell'altare eran le mezze figure dei profeti che dovevano esser quattro, due dall' una, due dall'altra banda, così è a credere che « i due profeti di mezza figura » che già l' inventario del 1401 indica nel lato dell'altare verso il Duomo, fossero opera del Brunelleschi, come la testimonianza del Vasari e lo stile dimostrano. Le altre due mezze figure di profeti, che ancora si veggono nella linea inferiore a quella ove stanno i busti sopra riprodotti, furono opera di Pietro d'Antonio orafo, compiuta nel 1456.

Così la critica può oggi rivendicare alla mano, ancora giovanile, del grande artefice fiorentino, due figure, nelle quali appariscono già manifesti i caratteri degli altri due soli lavori plastici che di lui ci rimangono, il saggio pel concorso di S. Giovanni e il crocifisso di S. Maria Novella; la gagliarda fierezza di quello, la matura serenità e composta idealità che domina in questo.[1]

§ 4.

Del saggio sul concorso per il « bel S. Giovanni » ragiono assai largamente altrove,[2] perchè m'occorra spender qui molte parole. Nel solenne cimento, il Brunelleschi si rivelò inauguratore d'un'età nuova della scultura. Quel saggio che in queste medesime pagine fu riprodotto coll'altro del rivale Ghiberti e da par suo illustrato per opera di Adolfo Venturi, ci dà la

[1] La figura del profeta che guarda in alto, ha già qualche cosa del violento impeto dell'Abramo nel saggio per le porte del S. Giovanni: mentre la austera e pensosa testa dell'altro, prenunzia quella del crocifisso di S. Maria Novella.

[2] Nell' articolo della *Nuova Antologia*.

Digitized by Google

misura di quello che sarebbe riescita la intera opera se il Brunelleschi avesse riportata la palma in quella difficile prova.

Se non è agevole prestar fede al Ghiberti che assevera e giudici e concorrenti essere stati unanimi a favor suo, [1] e senza, d'altra parte, credere a tutti i particolari della narrazione dell'anonimo biografo del Brunelleschi, troppo adoratore del suo eroe, bisogna pur credere che una certa esitanza, almeno sul principio, si manifestasse nell'animo degli operai e de' giudici del concorso, quanto ai due modelli del Ghiberti e del Brunelleschi. Che se questa esitanza è parsa inesplicabile alla critica recente per lungo tempo, [2] da qualche anno un più giusto giudizio sul modello del Brunelleschi si è fatto strada, [3] e nonostante l'autorevole conferma che la sentenza tradizionale sulla superiorità del Ghiberti ha avuta in queste stesse pagine, [4] è lecito tuttavia riprendere l'antico paragone ed illustrarlo con criteri storici. Chiunque predilige l'unità della composizione, l'euritmia delle parti, la dignitosa e pacata compostezza delle linee, non potrà a meno di anteporre il saggio del Ghiberti, che la vince sull'altro anche nel rispetto tecnico della fusione, e mostra di essere, come avrebber detto gli antichi, più diligentemente pulito e rinetto. [5] Ma se alla bellezza formale altri preferisca il movimento e la vita, sia pure espressa in forme e segni violenti; se ad un'opera che splendidamente conchiude, purificata ed abbellita, tutta l'arte medioevale, e forse meglio

[1] V. il *Commentario del Ghiberti* nel VASARI, ed. Lemonnier, e presso il FREY, *Vita di L. Ghiberti*, pag. 48; FABRICZY, op. cit., 13.

[2] PERKINS, *Histor. Handbook of italian sculpture.* — London, 1883, p. 77 (v. le parole da me riferite nel citato articolo della « Nuova Antologia »). — Id., *Ghiberti et son École*, p. 9 segg. — Paris, 1885.

[3] BURCHKARDT-BODE, *Cicerone*, ed. fr., Paris, 1892, p. 345; il cui giudizio è commentato dal FABRICZY, op. cit., p. 14 segg. Più favorevoli ancora al Brunelleschi sono il REYMOND, *La sculpture florentine*, II, p. 71, 1898, e il PHILIPPI, *Die Kunst der Renaissance in Italien*, n. 2, p. 121 segg. — Leipzig, 1897.

[4] VENTURI, *La scultura italiana nell'età dell'oro*, « Rivista d'Italia, » 15 aprile.

[5] È notevole, però, la maggiore finezza d'esecuzione nel Brunelleschi. Nel Ghiberti i panneggiamenti sono monotoni; le rupi paiono un po' di cartapesta; alcune teste di figure non son bene distinte. Vedasi nel saggio del Brunelleschi la mirabile esecuzione dei due animali e dei particolari della scena.

Digitized by Google

s'accorda colle prime porte d'Andrea Pisano; se, dico, antepone quella che nella inquadratura gotica della forma, reca i segni de' nuovi tempi e i germi dello svolgimento ulteriore della plastica rinnovata; che da vicino prepara l'impetuoso realismo di Donatello, e nelle cercate difficoltà dell'arte, nella sapienza degli scorci, nelle terribilità delle espressioni prenuncia Michelangelo; costui dovrà, per fermo, riconoscere che il saggio del Brunelleschi è più drammatico, e che in esso, come dice l'antico biografo, « non v'è membro che non abbia spirito. » Egli è che qui abbiamo dinanzi il contrasto fra due età diverse, o come altri ha notato, [1] fra due differenti concezioni della vita, fra due opposte tempre d'artista. Il quale contrasto apparisce anche nel diverso modo onde ambedue si appropriano i motivi dell'arte classica, e fa creder vero il racconto dei biografi antichi, che il Ghiberti procedè nel suo lavoro, cauto e lento, giovandosi dei consigli altrui; mentre Filippo lavorò solitario, e « fecielo presto, perchè possedeva l'arte gagliardamente. »

Noi dunque potremmo pienamente accogliere questo giudizio d'un recente storico dell'arte: [2] « il vero duce del Rinascimento, se la sostanza di questo si pone nella vita naturale, sarebbe stato il Brunelleschi: mentre il Ghiberti ha elevato il linguaggio dell'arte precedente ad una espressione di serena ed universale bellezza; » aggiungendo che ove l'opera fosse stata affidata al Brunelleschi, non avremmo avute, forse, « le porte del Paradiso » colla loro fine eleganza, colla gentile armonia delle loro linee pittoriche; bensì avremmo avute delle scene potenti e drammatiche, come quelle dell'inferno di Dante, il cui spirito operava nell'anima del grande artefice fiorentino, chiamato oramai a più alta impresa; ad incoronare, cioè, il tempio massimo della sua Firenze.

§ 4.

Se in un concorso pubblico e solenne contese la vittoria al Ghiberti, il Brunelleschi parve invece vincitore in una gara amichevole con Donatello. Io non credo che la storia dei due

[1] Fabriczy, op. cit., p. 15.

[2] Philippi, *Die Kunst der Renaissance en Italien*, 2 B. n. 2. — Leipzig 1897, p. 122.

Digitized by Google

crocifissi sia, come un critico recente assevera, una sollazzevole novella del Vasari. Il biografo aretino attinse, anche pel Brunelleschi, a fonti ignote a noi, e ad una tradizione che non era poi tanto lontana dai fatti riferiti. [1] Ma quella narrazione è, ad ogni modo, documento dell' ammirazione del Vasari pel Brunelleschi scultore, e del contrasto ch' egli ha così bellamente saputo mettere in luce, tra la dignitosa serenità della figura uscita dalle mani di lui, e lo stile realistico di quella di Donatello.

Che il *Cristo* del Brunelleschi non sia opera giovanile, consento volentieri al critico ora ricordato; ed anche è possibile che esso appartenga ad un'epoca assai tarda della vita di lui. I documenti certificano che anche dopo il concorso famoso, egli non abbandonò interamente la plastica figurata. [2] Nel 1415 lavorava con Donatello — non sappiamo per qual parte — ad una statua di marmo per gli sproni del coro del duomo, [3] e lo aiutava forse nelle statue di san Pietro e san Marco ad Orsammichele. Assai più tardi, nel 1431, lo troviamo in un nuovo concorso col Ghiberti, per il modello della sepoltura di s. Zanobi. [4] Ma ciò che non possiamo accordare, in alcun modo, al critico francese, si è che il Brunelleschi « sia stato nella scultura il discepolo di Donatello. » Ove anche la cronologia lo consentisse, [5] basterebbe il paragone tra le due figure del Cristo che la tradizione ravvicina, per escluderlo. Nel saggio del concorso egli aveva aperta la via a Donatello, contrapponendo alla eleganza un po' effeminata del Ghiberti, la fierezza e la vita. Ora, quando Donatello, l'amico a lui per molti anni fedele, s'avanzava

[1] Reymond, *La sculpture florentine*, II, 1898, p. 72. Il quale poi assevera, contro ogni indizio, che il Vasari « n'avait pas d'autres renseignements que ceux qu'il trouvait dans le récit de Manetti. » Il Gelli, *Vite d'artisti fiorentini*, Firenze, 1896, p. 31, allude all' aneddoto in modo che fa pensare ad una cosa nota e antica.

[2] Sulla scultura ornamentale del Brunelleschi cfr. Fabriczy, op. cit. p. 21 segg.; Reymond, op. cit., II, 78 segg.

[3] V. i due documenti pubblicati dal Guasti, *Santa Maria del Fiore*, — Firenze, 1887, p. 316.

[4] Il documento presso il Frey, *Le vite, ecc.* « Sammlung » IV), p. 185, Berlin, 1887; per altri lavorî del Brunelleschi cfr. Fabriczy, pag. 22, seg.

[5] Donatello, quando il Brunelleschi lavorò a Pistoia, aveva quattordici anni; all'epoca del concorso quindici appena.

Digitized by Google

zava risolutamente per quella via, correndo all'estremo d'un realismo che spesso toccava il volgare, quella sua nobile e dolce figura del Cristo, nonostante tutti i difetti tecnici che vi si possono notare, [1] si leva come un monito e una protesta contro l'audace discepolo che a lui sembrava passare i termini della verità concessi alla figurazione artistica, e segnati dalle necessità ideali dell'arte cristiana.

Sono, dunque, frammenti d'un'opera innovatrice, alla quale il Brunelleschi poi non attese, i saggi suoi di scultura. Ma se è logico da essi ricomporre l'organismo ideale e il principio ispiratore delle sue prove nel campo di una tale arte, noi potremo dire che quell'opera sta, se non sovrana, certo indipendente e direttiva delle opposte direzioni seguite dai suoi grandi competitori, il Ghiberti e Donatello; quasi inizio, onde partono, diramandosi poi largamente, le due grandi linee dell'arte scultoria, risorta nel secolo meraviglioso.

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

[1] V. FABRICZY, op. cit., pag. 18 segg.

Digitized by Google

TRE CANTI DI BACCHILIDE [1]

XVII [2]

TESEO

CORO

Strofe 1

Re de la sacra Atene, degli splendidi
Jonî signore, ond'è che da la bronzea
fauce la tromba un cantico di guerra
intona? giunse ai limiti
forse di nostra terra
un inimico condottiero? od impeto
fêr sui pastori, e a forza innanzi cacciansi
tristi predoni la belante greggia?
o il cuor che t'amareggia?
Parla; poichè s'altro mortal di giovani
a sua difesa tien gagliardo stuolo,
e a te certo non mancano,
di Creùsa e Pandione o figliuolo.

[1] Dal « Bacchilide » di prossima pubblicazione.

[2] Questa composizione, unica, per la sua forma di dialogo, nella letteratura greca, appartiene, come ha dimostrato il Comparetti in uno studio compreso nei Mélanges Henri Weil, al genere ditirambico. Il coro che lo recitò dovè indossare l'antico costume attico, ed essere diviso in due parti, l'una rappresentante Egeo (corifeo) con il suo seguito, l'altra una variopinta moltitudine di cittadini ateniesi guidati anch'essi da un corifeo che sosteneva il dialogo con Egeo. Cfr. la mia Rassegna classica nel numero di marzo, pag. 541.

Digitized by Google

EGEO

Antistrofe 1

Un araldo testè giunse, che l'istmia
lunga via fe' pedone; e le incredibili
gesta narra d'un uom valido. A morte
pose il ladrone Sinide,
de' mortali il più forte,
figliuolo del Litèo Cronide [1] ch'agita
la terra; e il crudelissimo
Scirone uccise e l'omicida belva
ne la crommìona selva;
e fine a' ludi pose di Cercione;
e Procuste gittò, da quel gagliardo
domato, il duro màlleo. [2]
Però con tema a l'avvenire io guardo.

CORO

Strofe 2

Chi dice esser quest'uomo? e la sua patria?
e il vestir? Giunse con un grande esercito,
con guerreschi apparecchi, o inerme e solo
qual mercante randagio
sovra straniero suolo,
forte così, valente e temerario
che fiaccò di tali uomini
l'immane possa? Un dio certo gli regge
i passi, perchè legge
a' vïolenti ponga; chè difficile
a chi ognor si cimenta, è da sventura
sempre serbarsi incolume. [3]
E il lungo tempo ogni evento matura.

[1] Epiteto di Nettuno.

[2] Circa l'interpretazione di questo passo rimando alle osservazioni di Niccola Festa nelle note della sua traduzione in prosa.

[3] M'attengo per ora alla interpretazione del Kenyon.

Digitized by Google

EGEO

Antistrofe 2

Dice che due mortali l'accompagnano
soli, e la spada giù da' fulgenti omeri
pende, e due giavellotti ha ne la mano
lucidi, e sui crin' fiammei
un vago elmo spartano;
e il sen gli stringe una purpurea tunica
e una tessala clamide
villosa, e roggia da la sua pupilla
lemnia vampa scintilla; [1]
che adolescente è appena, e d'Ares l'orrido
gioco, e la guerra, e il bronzeo lo appaga
fragore de la mischia,
e cerca Atene, che del bello è vaga.

EPINICIO III

A GERONE DI SIRACUSA VINCITORE COI CAVALLI A OLIMPIA

Strofe 1

Esalta, o Clio dai grati doni, Dèmetra,
che la fertil Sicilia ama, e la vergine [2]
che di viole il crin cinge, e le rapide
trionfatrici ne l'olimpio agon

Antistrofe 1

di Gerone poledre. Con la fulgida
Vittoria e con Aglaia esse lanciaronsi [3]
su l'Alfeo vorticoso; e di Deinòmene
al figlio [4] procacciâr molte corone.

[1] Vampa lemnia, sfolgorante cioè come i vulcani di Lemno.
[2] Persefone, detta la vergine per antonomasia.
[3] Seguo il Kenyon.
[4] Gerone.

Digitized by Google

Epodo 1

E sclamava una turba innumerevole:
— Oh tre volte beato
mortal, che, avuto da Giove fra gli Elleni
il più possente stato,
de l'oro tuo non celi
i torreggianti cumuli d'oscurità fra i veli! —

Strofe 2

Riboccan l'are d'immolate vittime,
le larghe strade d'ospiti riboccano:
dinanzi al tempio, dagli eccelsi tripodi [1]
l'oro sfavilla d'abbagliante lume,

Antistrofe 2

ove di Febo verdeggia il santissimo
bosco, dei Delfi cura, a le castalie
fluenti presso. — Chi toccava il vertice
de la felicità, dia grazie al Nume. — [2]

Epodo 2

Poi che una volta de l'equestre Lidia
al sommo condottiere
Creso, quando compiendo l'invincibile
di Zeus fato, le schiere
de' Persïani, Sardi
invasero, die' scampo Febo dagli aurei dardi.

Strofe 3

L'inauspicato dì venne. La flebile
servitù, Creso più non volle attendere;
e innanzi a l'aula da le mura bronzee
fe' una pira innalzare; e vi salì

[1] Donati da Gerone,
[2] Leggo col Kenyon ἄριστος ὄλβῳ.

Digitized by Google

Antistrofe 3

con la diletta sposa, e con le vergini
sue ricciute figliuole, che piangevano
dirottamente; e verso il profondo ètere
alte le palme, favellò così:

Epodo 3

Potentissimo Nume, ov'è la grazia
de' Celesti? il signore
Latoide, ov'è? Già d'Alïatte caddero
a terra le dimore . . . .

(Lacuna nel testo)

Strofe 4

[De' Lidi la città] [1] cadde: [purpureo
corre di sangue] il Pattolo da' vortici
[già così puri]: gl'inimici traggono
le donne a forza da le case belle.

Antistrofe 4

Caro m'è quello che odiai; dolcissima
la morte. — Disse; e a lo schiavo die' ordine
che incendesse la pira. — Alto gridarono
e con le braccia stringean le donzelle

Epodo 4

la madre lor; chè a' mortali odiosissima,
se visibile arriva,
è la morte. Ma poi che del terribile
fuoco rompea la viva
furia, versando pioggia [2]
da un fosco nembo, spense Giove la fiamma roggia.

[1] Chiudo fra parentesi i luoghi restituiti per congettura.
[2] Alla lettera: fermata una negra nube.

Digitized by Google

Strofe 5

Nulla che per voler de' Numi compiasi
incredibile sembri. — E Apollo Delio
con le snelle figliuole agl'Iperbòrei
addusse il veglio per la sua pietà;

Antistrofe 5

chè più d'ogni mortale, a la santissima
Pito doni inviò. Nè, lodatissimo
Gerone, alcuno di quanti ne l'Ellade
hanno dimora, [laudarsi] vorrà

Epodo 5

che offriva al Nume dagli ambigui oracoli [1]
di te maggior dovizia. —
Lodi l'uomo [felice], chi non pascesi
d'invidia, a cui delizia
sono i corsieri, è prode,
da Giove ha scettro, e de le Muse i favori gode.

Antistrofe 6

(Lacuna nel testo).

Al figliuol di Ferèto [2] il Nume pizio
così parlò: — Sendo mortale, un duplice
antivedere ne la mente accogli:

Epodo 6

E che doman l'estrema volta fulgere
a te debba l'aurora,
e che per cinquant'anni debba vivere
fra l'opulenza ancora.
E sante opre conviene
compire, e allegrar l'animo; chè questo è il sommo bene.

[1] Apollo che dava, com'è noto, responsi di ardua interpretazione.
[2] Admeto, presso cui Apollo visse, com' è noto, in condizione servile.

Digitized by Google

Strofe 7

Verità dico al savio intelligibili.
L'etra profondo non ha macchia. Il pelago
non puoi contaminar. L'oro gli spiriti
gioconda. — A l'uom non lice la canizie

Antistrofe 7

gittare e ricovrare età più florida;
ma insiem co' membri il raggio non offuscasi
de la virtù; poi che la Musa nutrelo. —
Dei vaghissimi fior' di tue dovizie,

Epodo 7

Bene, o Gerone, festi copia agli uomini. —
Al mortale che egregi
fatti compiea, non dà lustro il silenzio;
e ognun dirà tuoi pregi,
sendo al vero fedele,
grazie al Ceo rosignuolo cui su la lingua è miele. [1]

EPINICIO XII

A Pitea d'Egina vincitore nel pancrazio in Nemea [2]

Antistrofe 2

Oh come del crudele | leon su la cervice del Persèïde [3]
la man dura s'abbatte | con sapiente artifizio! chè la fiammea
sterminatrice spada | non vuole i membri forar de l'orribile
fiera; e la lama indietro | torcesi! — Quivi assevero che l'Èllade
nel pancrazio, cui premio | son le corone, un giorno suderà.

[1] Cioè grazie al canto di Bacchilide che sarà ripetuto dai posteri.

[2] Il primo sistema di questo epinicio è quasi per intero perduto. Della strofe 2 rimangono le parole: *porrà fine alla superba ingiuria compartendo la giustizia fra i mortali.* Segue l'antistrofe 2 nella quale è la breve narrazione della lotta di Ercole col leone Nemeo, seguita dalla profezia che da tale lotta avranno origine i giuochi nemei.

[3] Ercole.

Digitized by Google

Epodo 2

Crescono, all'ara presso di Zeus, de la Vittoria
celeberrima i fiori: nutron essi una gloria,
a pochi fra i mortali, ch'eternamente va
su le bocche a' terrigeni; e poi che nel suo grembo
li avviluppò di morte il ceruleo nembo
la lor gloria con certo fato secura sta.

Strofe 3

Anche tu, di Lampone | figlio, in Nemea di tali onor partecipe,
stretto le chiome in serti | di fior' varïopinti eccelsa, gloria
a la città da l'ampie | vie procacci, fra i cantici festevoli
dei cori ed i soavi | conviti; poi che mostrasti de l'isola
l'avita possa. — O figlia | del vorticoso fiume, [1] assai ti fe'

Antistrofe 3

onore, o dolce Egina, | in ogni agon vincendo questo giovane,
e dinanzi agli Ellèni | lo fece al par d'una fiamma [2] risplendere.
Or la tua gloria esalta | una fanciulla altera, [3] che lanciandosi
qual per fioriti clivi | un'allegra cerbiatta, l'altre vergini
con lei moventi a danza, | supera tutte con l'agile piè.

Epodo 3

E, velate de'l nuovo fior di giunco le chiome,
con gl'indigeni canti festeggiano il tuo nome
e coi balli, o de l'ospite pian signora; [4] e con te
Endàide, la fanciulla da le braccia di rose [5]
che Telamone, saldo ne la pugna, depose
e Peleo ne la grotta dove ad Eaco si diè;

[1] La ninfa Egina, protettrice dell'isola, figlia del fiume Asopo.

[2] Traduco secondo l'esegesi del prof. Piccolomini. (Osservazioni sopra le Odi di Bacchilide).

[3] La fidanzata o la sorella del poeta, come finamente ha inteso il Weil.

[4] Egina, che da Giove ebbe Eaco.

[5] Figlia di Scirone e della ninfa Cariclo, che da Eaco ebbe Telamone padre di Ajace, e Peleo padre di Achille.

Digitized by Google

Strofe 4

e di queste i guerrieri | figli [1], il veloce Achille, e il temerario
Aiace, de la vaga | Eribèa prole, eroe dal saldo clipeo,
da la possente voce, | che, alto su la poppa, arrestò Ettore
da la bronzea celata | irrompente col divin fuoco ad ardere
le navi, allorchè l'aspra | furia arse d'Achille, e sollevò

Antistrofe 4

da le profonde angosce | i Troiani. Lasciar pria non osavano
l'illustre rocca d'Ilio | turrita; ma la dispietata mischia
fuggivano tremanti | finchè pe' l campo imperversò, la cuspide
omicida squassando, | Achille. Ma poichè de la Nereide
recinta di viole | il figliuolo la pugna abbandonò,

Epodo 4

Come Borea su' l fiore cilestrino del ponto
sbuffando, fra i marosi travaglia un legno pronto
finchè la notte incombe; ma come accenna il dì
placasi; e il mar si appiana sotto fiati leggeri;
apron le vele a' soffi di Noto i navicchieri,
e toccan già la terra disperata: così

Strofe 5

quando i Troiani udiron | che ne la tenda il vibrator di lancia
Achille stava, a causa | de la bionda Briseide da le amabili
membra, le palme a' Numi | levâr, veggendo sotto a' nembi fulgere
una divina luce. | E lasciate le mura con grande impeto
di Laomedonte, fieramente nel piano irruppero; e terror

Antistrofe 5

gittaro a' Danai in cuore. | Ares da la possente asta eccitavali
e de' Lici l'ambiguo | signore Apollo; ed a la spiaggia vennero
del mare, e s'azzuffaron | presso le navi belle. Eran purpuree
fatte le negre zolle | del sangue sparso da la mano d'Ettore.
Per l'assalto de' Numi | [così gli eroi patiano onta e dolor].

[1] Così il testo. E devesi intendere i discendenti.

Digitized by Google

Epodo 5

Miseri! pieni d'alta speranza i cavalieri
[troiani già credevan] che de' nemici i neri
legni distrutti, in pace potriano banchettar
ne la città divina; ma per mano de' figli
d'Eaco pria cadere dovean spenti; e vermigli
di loro sangue i flutti de lo Scamandro andar.

(La strofa 6 è perduta, meno pochi versi che introduco nell'antistrofe 6.

Antistrofe 6

Chè la virtù palese | a tutti non si offusca fra le tenebre
notturne; ma perennemente fiorendo d'instancabil gloria
per la terra s'aggira | ed il pelago immenso. E l'illustre isola
d'Eaco onora con la | Gloria de' serti amica, e la Giustizia
che dà la gioia, e in pace | le città degli onesti ama serbar. —

Epodo 6

L'alta vittoria, o giovani, del garzone d'Egina
cantate, e di Menandro [1] l'utile disciplina,
cui volle, presso a' vortici de l'Alfeo, pregio dar
Atena, la magnanima diva dal cocchio d'oro
per cui già mille e mille, stretto in bende l'alloro
ne' ludi panellenici al crine s'annodâr.

Strofe 7

Porga la giusta lode, | chi non è spinto da cocente invidia,
a l'uomo saggio. D'ogni | mortale è in ogni opra compagno il biasimo.
Ma la verità vuole | trionfare; ed accresce le belle opere
il tempo che ogni cosa | doma; e gl'insulti offusca dei malevoli.

(Mancano 2 versi; poi ne mancano 8 della antistrofe 7 di cui rimangono solo le parole

Con questa certa fede, | io de le Muse dal purpureo vel

[1] Maestro del vincitore.

Digitized by Google

Epodo 7

Recai da lunge a questa isola una canzone;
e l'onor non esiguo che fece a me Lampone,
  concedendomi tanto larga ospitalità
esalto; onde la fama, se veramente Clio
che pregio ha in ogni luogo, spira nel verso mio,
  per bocca de' cantori, presso ogni gente andrà.

Giugno-Luglio '98.

ETTORE ROMAGNOLI.

Digitized by Google

ESPOSIZIONE ARTISTICA INTERNAZIONALE
DI VENEZIA

II.

LA PITTURA ITALIANA.

La pittura italiana all'esposizione di Venezia presenta un carattere di timidezza; sembra anzi scoraggiata e stanca de'tentativi nei quali l'abbiam veduta agitarsi in questi ultimi anni, tentativi che, pur troppo, concernono assai poco l'espressione del sentimento e si riducono in sostanza a imitazioni della pittura contemporanea straniera. Essi infatti consistono nelle ricerche tecniche per l'aumento della luminosità cromatica, e fin qui nulla di male, anche se talora si esorbiti; ma consistono pure nell'imitare certi caratteri di pittura estera, dobbiam dire certi vizî, precisamente come si farebbe per il colore della cravatta o per il garbo del solino. Bene, via, nemmeno questo si presenta con qualche ardire, e quel che c'è di meglio come quel che c'è di peggio tra le opere esposte differisce così poco dalla pittura italiana delle due precedenti mostre internazionali, che in verità pare i nostri pittori abbiano trascorso alcuni anni dormendo.

È probabile a ciò contribuisca il desiderio che han molti di prepararsi per l'esposizione mondiale, con cui Parigi formerà il testamento artistico del secolo moribondo. Nè si deve dimenticare che alcuni dei nostri migliori non appajono in Venezia, e che una delle parti emergenti della mostra attuale è costituita da una collezione retrospettiva, quella del Favretto.

Digitized by Google

Ma tutto ciò non basterebbe a determinare l'indole timida e stazionaria che notavamo, e bisogna ammettere una causa più generale e più profonda. A parer mio, questa:

Da un pezzo buona parte dei quadri son dipinti in vista dell'esposizione, come prima eran dipinti in vista della tal chiesa o della tal sala; e fin qui nulla di molto nuovo. Ma nelle esposizioni occorre presentarsi con qualche lavoro che interpreti le tendenze del momento, e questo significa imitare, ripetere, insistere. Chi non ci si adatta, cerca altrove e dà della fronte in porte chiuse, perchè da un lato, quadri religiosi no, — le esposizioni non hanno altari; dall'altro lato, quadri storici nemmeno, — è un genere antiquato. Dunque paesaggio, sempre paesaggio. E avviene che opere di valore indiscutibile, come quelle del Miti-Zanetti, del Grimani, del Petiti, del Sartorelli, di Lorenzo Delleani, rimangano trascurate, perchè paesaggi sommersi fra troppi paesaggi.

Ora veramente l'esclusione del quadro storico non è una confessione d'impotenza? Nella mostra attuale non ce n'è un esempio che meriti d'essere ricordato; ma questo non vuol dir forse che i nostri pittori, poverissimi di fantasia per la maggior parte, non sanno più dove dar del capo? La pittura storica non è antiquata per sè stessa; è antiquata finchè non le si trovano motivi nuovi e nuove forme. E poco importa che si tratti di storia antica o storica moderna, sebbene, è ovvio intenderlo, quest'ultima abbia più ragione d'offrire argomenti; quel che importa è la novità, o meglio la personalità dell'interpretazione dell'episodio storico.

Il credere che lo svolgimento d'un soggetto dato dalla storia sia un abbassare il livello dell'arte, è un pregiudizio privo di serietà. Certo a quel modo l'artista si procura un mezzo di corrispondenza o di simpatia col pubblico, mezzo che resta fuori delle qualità intrinseche dell'opera; ma in ciò non v'è nulla di degradante. Il peccato, l'abbassamento di livello che molti temono o fan le viste di temere per darsi aria, ha luogo quando il mezzo per cattivarsi il favore del pubblico è nell'espressione del soggetto, anzichè nel soggetto medesimo. Se, per esempio, un pittore rappresenta un episodio garibaldino, o della guerra d'Africa, o della conquista di Roma, egli sarà basso o elevato

Digitized by Google

o anche sublime, a seconda della sincerità con cui realizza nel quadro la visione storica; e sarà basso se adula, se aggiusta l'avvenimento in maniera da solleticar la vanità de la folla; non sarà basso e nemmeno antiquato se, forte della simpatia che è nel tema, si esprimerà liberamente come pittore e come interprete del fatto già passato nel pubblico dominio.

Mai quanto oggi ho sentito il bisogno del quadro storico, non già per sè stesso, bensì perchè la sua mancanza non è supplita dal quadro d'immaginazione. Non esito anzi ad asserire che quest'ultimo potrebbe elevarsi a maggiore altezza ed essere una manifestazione più propria del tempo nostro. Ebbene, qui è la miseria profonda. I pittori italiani d'oggi difettano sovra tutto d'immaginazione.

*
* *

Questo a prima giunta pare non debba dirsi di Aristide Sartorio, che espone una complessa opera fantastica, il dittico intitolato *La Gòrgone e gli eroi — Diana d'Efeso e gli schiavi*, del quale ei medesimo ha sentito il bisogno d'offrire qualche schiarimento: eccolo: « L'autore ha inteso di esprimere miticamente due aspetti della profonda vanità della esistenza umana. Da una parte è la Gòrgone, che ha la forma ammaliante della Bellezza ed è Vita e Morte nel tempo stesso, perchè suscita ed abbatte gli eroi. Dall'altra è la Diana d'Efeso, dalle cento mammelle, quale nutrice degli uomini e delle loro chimere. — Gli uomini, dice il poeta, sono fatti della sostanza medesima dei loro sogni, — ed essi vengono rappresentati come dormienti, che stringono nelle mani i simboli delle proprie ambizioni. »

Vediamo ora di spiegarci l'intendimento del pittore, quantunque già questa sia una prova che l'opera non basta a sè stessa. In primo luogo, quali sono i « due aspetti della profonda vanità dell'esistenza umana », se sotto e intorno alla Gòrgone, come sotto e intorno alla Diana Efesina, eroi e schiavi giacciono abbattuti? E se gli « uomini sono fatti della sostanza medesima dei loro sogni », perchè mai « essi vengono rappresentati come dormienti » ? La sostanza del sogno ha l'apparenza del sonno? Potremmo continuare un pezzo rimanendo al bujo.

Digitized by Google

Leonardo Bistolfi. — Cristo.

Digitized by Google

Digitized by Google

Giuseppe Romagnoli. — Salvo

Digitized by Google

Digitized by Google

Dobbiamo dunque fare a meno della spiegazione e anche dell'intenzione del pittore, — del resto son esse due cose di cui l'opera d'arte non suole adornarsi, — e senz'altro osservare il quadro.

Ma il quadro non c' è. C' è un saggio straordinario di magistero, con frammenti bellissimi, con parti mediocri, alcune finite, altre abbozzate, altre accennate appena, un viluppo di forme, un giuoco di colori; ma quadro no. Pare che il Sartorio si sia giovato d'un'ampia tela per accumularvi un gran numero di studî dal vero; poi, senza badare che quegli elementi mancavano d'unità materiale e ideale, abbia diviso in due il rettangolo, ed ecco il dittico. Sebbene, come dicevo, alcune parti non sieno finite, ed altre abbiano scarso pregio di fattura, ciascuna di esse val più dell'insieme. Ricordo qualcosa di simile in certe tavolozze-album, su cui varî pittori avevan messo ognuno una figura, una testa, un lembo di paese; l'insieme non significava nulla ed era privo d'armonia, anzi di composizione, ma qua e là v'erano pennellate deliziose.

La *Gòrgone* è stupenda. Essa sola basta a collocare il Sartorio fra i maestri. Chi ha dipinto quella figura, veramente divina per le forme elettissime, è un artista nel più nobile senso della parola, cioè poeta e sapiente nell'esercizio dell'arte sua. Il ritmo di quel corpo femineo meravigliosamente venusto, si percepisce chiaro come in una bella statua greca, o come in una lirica del secolo augusteo, o come in un tempo di sinfonia del Beethoven; voglio dire che ha la purezza rara per cui emergono fra mille le vere opere classiche. Certo il colorito non ha l'altissimo valore del disegno; per una specie di magnificazione non priva d'idealità, esso trascende nella carne verso il madreperlaceo; questo effetto però è in parte prodotto dall'assoluta indeterminatezza del fondo e dalla troppo arbitraria disposizione della luce. Vediamo presso al quadro uno studio della medesima figura, dal collo al ventre, eseguito a pastello, in cui la bellezza del colore è ottenuta senza menomamente adulare, epperò falsare, la verità.

Ho parlato del ritmo del corpo; altrettanto bella è la testa. Il Sartorio ci dà in essa un'interpretazione estrosa e libera della testa di Psiche, quale si vede nel frammento marmoreo del

Digitized by Google

museo di Napoli. E la gran chioma fulva, sparsa, è in accordo mirabile con la svelta sagoma di quel corpo giovanile, giovanile in eterno.

Or come dunque l'artista che ha concepito ed eseguito questa figura rinnovatrice d'una sacra ed antica bellezza, non giunge a darci il quadro? La risposta parmi non ammetta dubbio: egli manca per ora d'immaginazione.

Bisogna intendersi. L' immaginazione nell' opera d' arte è una facoltà organatrice; il lusso fantastico non basta; se così non fosse, l' autore di Rocambole avrebbe più immaginazione dell'autore dei Promessi sposi. Eh no, tutti sanno che ci vuol più immaginazione per creare Francesca da Rimini o Farinata degli Uberti che non per mettere insieme l'Adone del cavalier Marino. Ma perchè insistere su tale argomento? Ora dunque il Sartorio in questa prova magistrale del dittico manca della facoltà organatrice, che in un quadro si rivela prima con l'evidenza e l'efficacia del soggetto, poi con l'evidenza e l'efficacia della composizione.

Abbiam cercato che cosa egli abbia voluto dire, e non lo abbiamo capito. Ma ciò che potrebbe dipendere da deficienza mia; senz' altro quindi io dico, ho torto. Anche però non comprendendo l' intendimento dell' autore, chi guarda un quadro ne coglie la linea e l'intonazione, per l'insieme, e si forma una idea precisa delle cose rappresentate, per le parti. Lasciamo da banda il significato della *Gòrgone,* della *Diana d'Efeso,* degli eroi, degli schiavi, dei simboli; quale idea di composizione o di colore si palesa nel dittico? e perchè è un dittico? Intendo, perchè il pittore ha tagliato in due la tela? quale equilibrio lineare, cromatico e di tòno ha imposto quel taglio? Oltre la simetria materiale delle due metà, che euritmia vi si trova nella rappresentazione pittorica, pur ammettendo che ci sia nel concetto?

Eppure, nel cartello esplicativo v'è una gran frase, tale da far balenare la speranza d' una di quelle creazioni di cui la esausta immaginativa moderna ha tanto bisogno nelle opere di scultura e pittura: « esprimere miticamente »... Ah sì, questo è il nostro sogno: trovare il mito nuovo, esprimere un sentimento, un concetto, una chimera in una nuova forma mitica!

Digitized by Google

Ma è possibile giungervi tornando indietro fino a risuscitar la *Gòrgone* e, questo è più, ricopiando la mostruosa *Diana d'Efeso?* Mostruosa dico, e non lo direi per la duplice figura d'un centauro, d'una sirena, d'un satiro, d'una sfinge, perchè queste risultano dalla fusione armonica di due esseri, mentre quella è una modificazione deformante, un feticcio monumentale; e tanto riesce agevole alla fantasia vedere sul proprio diaframma arbitrario il ghigno e il saltellare d'un fauno o d'un satiro, la tetragona vigilanza d'una sfinge, il flessuoso nuoto d'una sirena, la scalpitante agilità d'un centauro, altrettanto è ostico quel seno a grappolo, anzi quel corpo inguainato a pannocchia, che deve significare la fecondità. Per questo, guardando la *Gòrgone* del Sartorio, rammentiamo, e con un senso di vittoria, le najadi e le sirene di Benes Knüpfer, i centauri di Franz Stuck; ma guardando la sua *Diana Efesina* ci tornano confusamente alla memoria le ibride forme dell'arte atzeka o maya dell'America preistorica.

Orbene, negando la facoltà organatrice nel dittico, non la si nega al Sartorio che finora ha atteso a nutrirsi di svariatissimi studî per acquistare il pieno dominio dell'arte sua, e che perciò potrà affermare un giorno l'attitudine oggi non manifestata. Lo potrà, credo, perchè egli unisce la dottrina e la facilità di esecuzione; e questa duplice dote, così rara da parer contraditoria in sè stessa, è provata dai numerosi studî esposti insieme col dittico enorme.

Belli e personali fra questi i *Trenta* disegni della *Campagna romana,* e notevole come tentativo d'un'arte d'aspetto assai diverso, il trittico non finito, *Le vergini savie e le vergini stolte,* in cui vediame le dieci fanciulle della leggenda evangelica adunate innanzi alla porta del cielo « janua coeli ».

Il trittico del Sartorio mi ricorda quello esposto da Millo Bortoluzzi alla mostra di Torino l'anno scorso; e parmi degno di nota il fatto che ora a Venezia questo genere di componimento, il quale pareva volesse svolgersi nen senza originalità, sia quasi sparito.

Digitized by Google

Pure, nella tela *Armonia vespertina,* il Bortoluzzi mantiene la promessa data col trittico, e cioè il paesaggio che mediante la sua linea e, meglio, i suoi colori, esprime e comunica un sentimento.

Si sa che il paesaggio è l'ultimogenito della pittura, non solo come tema assoluto di quadro, ma anche come fondo. Invero, quando nel più bel fiore del Rinascimento la tecnica della figura umana e quella dei motivi ornamentali avevano raggiunto l'apice del loro sviluppo, la tecnica del paese mostrava ancora un'ingenuità che può sembrarci amabile, ma che rivela l'infanzia d'un genere pittorico rispetto alla maturità degli altri. Leonardo stesso, con la sua costante predilezione per i fondi alpestri a rupi e voragini, palesa questo squilibrio tra l'intellezione della forma umana e quella de la forma paesistica. Dobbiamo aggiungere però che il paesaggio tarda più in Italia che altrove a emanciparsi dalla funzione di campo d'episodî terreni o celesti, e solo nel Seicento inoltrato, quando i Francesi e i Fiamminghi illustrarono le nostre campagne, specie quelle dei dintorni di Roma, apparvero i primi quadri italiani di paesaggio, anch'essi raramente privi d'un soggetto o di costume o mitologico. Nè fino a questi ultimi anni abbiamo avuto paesisti paragonabili ai migliori stranieri, perchè il culto della figura umana, reale o ideale, ha vinto sempre nell'arte italiana quello degli aspetti della natura; e ciò può affermarsi anche per la poesia e per la musica, pur osservando che in poesia e in musica la nuova tendenza, piuttosto che da Francesi e Fiamminghi, ci è venuta dai Tedeschi. In tutti i casi dunque il sopravvento del paesaggio è fenomeno d'indole settentrionale, com'è d'indole meridionale il predominio della figura umana; lì vince la polifonia, qui vince il canto.

Per ciò, fra gli innumerevoli paesaggi nostrani che ingombrano le esposizioni moderne e dai quali escludo quelli degli autori già nominati di volo, è raro trovare il quadro; la maggior parte di essi ha valore di studio dal vero, non esprime nulla, non ha invenzione e nemmeno cerca la composizione. Ora, niente di più facile della pittura di paesaggio che non debba esprimer nulla; il dilettante ci arriva anche senza avere appreso a disegnare; e siccome le rupi non gestiscono, i laghi non camminano,

Digitized by Google

gli alberi non hanno occhi che parlino, basta un simpatico giuoco di tavolozza per appagar l'autore, se non gli altri. Un tempo le signorine si contentavano di dipinger fiori da ricamo; adesso dipingono il paesaggio da tappezzeria; e non le signorine soltanto.

Millo Bortoluzzi è dei pochi che intendono l'arte altrimenti. In questa sua tela, alla quale si può forse rimproverare d'esser troppo vasta relativamente alla semplicità dell'armonia cromatica, che le dà spirito e soggetto e che perciò tende alquanto verso la monotonia, egli dice una parola malinconica e dolce, per mezzo delle linee tranquille e del colore argentino nelle luci, plumbeo nelle ombre, presisamente come farebbe un poeta per mezzo del verso. Siamo in riva a un lago alpino. Il Bortoluzzi predilige la montagna, ov'egli trova il refrigerio estivo dopo i nove o dieci mesi di soggiorno a Venezia, la città che più si stacca dalla calma montanina. E sulla riva del lago è caduta la neve, e nel crepuscolo sorge la luna a dare aspetto fantastico alle rocce gelide, all'immoto specchio delle acque. Che silenzio!

Un altro pittore per cui il paesaggio suol esser veramente quadro è Pietro Fragiacomo. Ma in *Tramonto triste* egli torna sopra un soavissimo motivo già svolto da lui medesimo, e in una certa mancanza di fusione e d'energia fa intravedere il carattere ch'è proprio dell'insistenza. Quei toni quieti e caldi, quelle linee stese, vorrei dire sonnolente, li avevamo già ammirati in altri suoi quadri; e poco importa che questa volta egli vi abbia aggiunto due figure di donna, una vecchia e una giovane, due macchiette le quali non hanno abbastanza anima per animare di sè il languido paesaggio.

Pure, se la dolce e un po' stanca pittura del *Tramonto triste* giunge veramente a comunicarci la sua tristezza, non sappiamo che ci voglia dire il Fragiacomo in *Aprile*, e certo questa tela gessosa, sminuzzata non ispira la letizia che il gajo titolo gentile promette.

Migliore è il terzo quadro dello stesso artista, *Piazza S. Marco*, la cui visione evanescente rivela una tendenza, o peggio, una velleità ispirata da alcune pitture nordiche, specialmente scozzesi, che hanno avuto gran favore nell'esposizione di due anni or sono. Ma sebbene il Fragiacomo diminuisca qui la propria

Digitized by Google

personalità e penda verso quella di Bartolomeo Bezzi, il quadro, fine e vaporoso come un dolce sogno, non manca di fàscino. Ancora una volta il pittore afferma il concetto del paesaggio di sentimento, e non importa se mi càpita di chiamar paesaggio la piazza di S. Marco, poichè il lettore comprenderà che ora io parlo dell'espressione pittorica indipendente da quella de la figura umana.

Ho nominato il Bezzi. A differenza del Fragiacomo, il Bezzi si presenta meglio oggi che non nell'esposizione di Torino e in quella ultima di Venezia; parmi anzi che accenni a voler tornare l'artista originale, soave eppur non sbiadito, svanito, slavato e fosco a un tempo, quale certo suo infanitichimento esotico minacciava di ridurlo. Del resto, che cosa poteva imparar lui da gli Scozzesi? Molto prima che lo Stevenson, il Pratt, il Robertson, si fossero fatti conoscere in Italia, non ci aveva egli dato dei quadri crepuscolari, delle visioni in dormiveglia, che avevamo saputo distinguere fra i tanti paesaggi anodini e ammirare? Perciò, quando vedo la sua tela *Armonia della sera* e non posso esimermi dal ricordare i pittori della scuola di Glasgow, penso che forse questa impressione è mal fondata, o fondata a rovescio; solo me ne fa dubitare una particolarità a cui in altro momento non avrei badato: in questo quadro non c'è acqua, non lago, non laguna, non mare; e il Bezzi è il pittore dei riflessi nell'acqua, tanto che non ricordo altro suo lavoro privo di questo elemento da lui favorito.

Val meno, a parer mio, *Raggio di luna,* d'effetto sporco e troppo evidentemente di maniera. Meglio assai *Amori dell'aria,* vaga composizione di nuvole; e meglio ancora *Venezia che dorme,* motivo non insolito per il Bezzi, ma, ad ogni modo, soavissimo, senza quel resto di debolezza che stagna in *Armonia della sera.*

A lui, pittore naturalmente lirico e crepuscolare, non chiederei davvero che, per dar prova d'un'attitudine non di primo ordine, com'è la versatilità, esca dalla cerchia magica definita anche dai titoli delle quattro tele oggi esposte, *Venezia che dorme, Armonia della sera, Raggio di luna, Amori dell'aria;* ma a coloro i quali s'illudono di far della poesia dipinta mercè simili denominazioni da romanza, vorrei ricordare che

Digitized by Google

il sentimento del paesaggio non consiste nel languore del soggetto e dell'effetto. Se così non fosse, basterebbe escludere il vivo sole per mutare in quadro un umile studio dal vero, o anche dal falso.

E questa volta si presenta da paesista anche Giacomo Grosso, che finora conoscevamo come ritrattista e autore di quadri dal tema piccante. A rigore, un primo passo sulla nuova via egli lo ha dato all'esposizione di Torino, dove però il suo paesaggio, tramonto su un fiume, è apparso con un nome francese, Delance. Ne è nato un putiferio; i lettori lo ricorderanno; e infine il bizzarro artista dichiarava d'aver voluto provare che il paesaggio egli era capace di dipingerlo affatto di maniera. Altri ha insinuato che il pittore si giovasse di qualche esemplare del Fontanesi; ma tutto ciò non importa; no, proprio non importa nemmeno la dimostrazione della inferiorità artistica del paesaggio al confronto del quadro di figura, in quanto che vi sia chi sappia dipingerlo di maniera, pur non essendovisi lungamente esercitato. L'artista faccia a suo modo; consulti il vero, oppure si abbandoni alla propria fantasia, se ha raccolto tanta esperienza visiva da non aver bisogno d'altro; noi seguiteremo a giudicar l'opera sua per quel che è e mostra di essere, non per il come è stata eseguita. E anche la gradazione di dignità tra i generi d'arte interessa poco chi cerca invece quella gradazione tra le opere d'arte.

Il Grosso dunque, dopo il paesaggio che potremmo dire improvvisato, ne espone uno elaboratissimo: *Alto Canavese.* Ancora una volta egli mira a destar la clamorosa meraviglia; e ci riesce. Pure, dopo il primo moto di stupore all'idea dello impreveduto mutamento di genere, non solo, ma anche di tecnica, noi riconosciamo la ben nota fisionomia artistica di Giacomo Grosso, con tutti i suoi pregi e tutti i suoi difetti. E in primo luogo, la teatralità, la quale in un paesaggio, naturalmente non può rivelarsi se non facendolo tendere verso il panorama. Appunto questa gran tela, a dispetto della sua finitezza, mostra il carattere di panorama, che sta al paesaggio vero e proprio, come questo al semplice fondo campestre. Il quale non giunge ad esser quadro se non allorchè funziona veramente da fondo su cui si svolga un soggetto di figura,

Digitized by Google

come un gruppo di personaggi sul fondale del palcoscenico. Il panorama al contrario esorbita i limiti, e divien quadro soltanto se, ristrettosi a quel che l'occhio suole abbracciare in un attimo, vi concentra tutto l'interesse della composizione, del tono, del colore. Altro è il godimento che proviamo guardando una valle da una cima elevata; altro è quello che ci porge la vista d'una parte de la valle medesima, in cui sia assommata l'interesse visivo, sparso prima in più vasti confini. E ciò non vuol dire che il paesaggio, per aver piena efficacia, debba essere angusto. Sia pur quanto si voglia profondo l'orizzonte; non è quistione di misura; quel che importa è che il punto di vista sia perfettamente determinato. Usciamo per poco dalla pittura di paese. Chi volesse rappresentare tutta la strategia d'una battaglia, ne dipingerebbe il panorama; per avere il quadro egli eleggerà l'episodio più marziale, il momento più eroico, lasciando poi che questo campeggi su sconfinate lontananze fumiganti per le varie ambagi della mischia.

Il paesaggio del Grosso manca di sentimento, perchè quasi panorama; eppure merita una special considerazione per la giustezza fotografica e per la profondità dell'intonazione, che a distanza illude, ci dà l'idea di trovarci a fronte di un'ampia finestra aperta sull'« alto Canavese. »

Come sempre nei quadri del Grosso, anche in questo il colore difetta d'intensità. Ma se nella figura egli ha mostrato una tavolozza squillante, così che forse a taluno parrà strano ch'io dica poco intenso il suo colore, nel paesaggio la tavolozza è timida e monotona. Nella tela esposta a Torino c'era già la monotonia, ma anzichè timidezza vi osservavamo una certa spavalderia. Qui no, qui il dipinto ha l'aspetto della pazienza, della elaborazione nemica d'ogni scatto; e questo veramente è nuovo per il Grosso, pittore facile, robusto, dal pennello sicuro, ardimentoso, direi improvvisatore.

*
* *

Ma basta di paesaggi, quantunque girellando per l'esposizione non pochi altri ne abbia veduto, il cui ricordo m'è tuttora gradevole. Ma dovrò tornare sullo stesso argomento parlando

Digitized by Google

della pittura straniera: meglio quindi tenersi per ora ai quattro tipi di paesaggio che ho cercato di esaminare.

M'accorgo adesso d'aver detto male, tutto sommato, d'un genere d'arte che pur mi ha sempre ispirato simpatia; e questo dipende dalla sproporzione evidente tra i quadri di figura e quelli di paesaggio. Ma non voglio rimanermi con l'aspetto della calunnia, e congedandomi dalle varie rappresentazioni campestri, ecloghe mute, idillii deserti, confesso di sentire un lontano riverbero dell'accoramento che mi vinceva, quando, al ritorno dalla villeggiatura, m'ingolfavo nelle vie cittadine e ne udivo con fastidio il multiforme frastuono, vocìo di folla, rotolìo di vetture, clangor di campane. Anzi, per render meno crudo il contrasto, parlerò subito dei quadri in cui le figure campeggiano su fondo agreste, a gara d'importanza con esso.

Le due tele di Andrea Tavernier, per esempio, *Primavera e autunno, Meriggio alpino*, fanno dubitare se debbano trovar posto tra i quadri di figura o quelli di paesaggio. Ciò significa, prima di tutto, che l'autore vi ha messo poco sentimento e punto concetto. Invero, sebbene le figure non abbiano una parte maggiore, materialmente parlando, nel quadro di Silvio Rotta, intitolato *La rocca,* pure non so chi potrebbe esitare sul genere al quale esso appartiene.

La tela del Rotta e quelle del Tavernier presentano poi ben altro carattere d'opposizione. Al primo sguardo noi sentiamo mancare nella *Rocca* quel che sentiamo eccedere in *Meriggio alpino* e in *Primavera e autunno:* la voce del colore. Mi servo di questa espressione, — quantunque oscura, sì che mi è forza dichiararla, — perchè la parola « colore » in critica d'arte ha un significato diverso da quel che ora voglio dire.

Così appunto osservando una certa deficienza di colore nella pittura del Grosso, non ho inteso affermare che vi difetti la material vivacità delle tinte, in altri termini, la forza di voce del colore, chè anzi talvolta grida e squilla. Assai più grida e squilla la tavolozza di Andrea Tavernier, mentre quella di Silvio Rotta parla tanto a bassa voce da crederla un poco àfona. Ma le qualità coloristiche, senz'essere indipendenti dall'energia cromatica per sè medesima, hanno altra natura ed altro valore. Chi paragonasse una pinacoteca formata di quadri

Digitized by Google

toscani, lombardi e veneti del secolo d'oro, troverebbe una material forza di tinte minore nei primi, eguale tra i secondi e i terzi; eppure il colore di questi ultimi gli parrebbe più penetrante. Anche confrontando un quadro del Francia ed uno di Giambellino, si nota la stessa potenza di voce cromatica; ma nel quadro veneziano si sente che la voce è più fluida e piena; c'è più colore insomma, senz'esservi più spicco di tavolozza. Per concludere mantenendo la frase « voce di colore », diremo che i pittori, proprio come i cantanti, posseggono più o meno voce, ma l'hanno pure più o meno bella e cantano più o men bene. Il Tavernier che ha una gran voce, è stonato.

Nella recente mostra di Torino egli espose due quadri molto simili a questi di Venezia. Allora però la dissonanza mi parve minor peccato, poichè si poteva crederla piuttosto un difetto di quei lavori anzichè un vizio dell'artista. Il quale, se non m' inganno, potrebbe guarirsene, riflettendo che il pregio d'un dipinto non può, non deve consistere nello stacco delle tinte. L'effetto di violenza cromatica è uno dei tanti di cui il pittore fa bene a giovarsi per esprimere un suo sentimento; ma in sè medesimo non vale più dell'effetto opposto, quello de l'anemia.

E anemico è il quadro del Rotta, non già perchè rappresenta una scena soffusa di nebbia in un'ora vespertina; bensì perchè invece di comunicare un'impressione di tenuità, ne trasfonde una di svigorimento. Del resto, anche il soggetto è alquanto indeterminato: quel giovane e quella fanciulla che ascendono alla « rocca » non dicono chiaramente il loro pensiero, o se si vuole, il pensiero dell'autore. V'è nel quadro un senso di melanconia che lo fa subito distinguere dai moltissimi altri; ma ciò non basta per un fine e pensoso artista qual' è Silvio Rotta, uno dei rari pittori italiani odierni che han creato scene di sentimento profondo. E quantunque non mi piaccia ribattere sopra un'argomentazione, la quale, appena spinta oltre, può precipitare nel sofisma, debbo dire che nel caso nostro la indeterminatezza del soggetto e l'anemia del colore sono due apparenze d'una menda istessa. Infatti, venendo ai particolari, dei due personaggi parmi difettoso l'uno, l'altro no; in quanto che la fanciulla è vestita di color tenue, e sta bene; il giovane indossa una giacca bianchiccia, e sta

Digitized by Google

male. Quella giacca è un elemento plebeo che toglie idealità alla scena; il colore di essa è un elemento brutto che toglie vaghezza alla pittura.

Certo io non vorrei attribuire ogni pecca del quadro a quell'antipatica giornea; mi industrio a non far critica da sarto; ma lì è la nota caratteristica, ed è innegabile che per una ascensione alla « rocca » in un'ora vespertina, un operajo in abito da festa non è proprio il personaggio che si desidera.

La timidezza del colore che questa volta ci presenta il Rotta, mi richiama alla mente il quadro d'Enrico Lionne, *Nella campagna romana*, dove la veemenza della tavolozza è così furibonda, da fare impallidire quella de le due tele di Andrea Tavernier. Del resto, violenti entrambi il Lionne e il Tavernier, ma in modo affatto diverso e con diversissime intenzioni. Il primo si è lanciato alla ricerca quasi spasmodica del colore, palesandovi un senso cromatico, che, passato il momento d'ebrezza, potrà conseguire effetti notevolissimi; il secondo invece, poco curante dei nuovi sforzi spesi a profitto della luminosità, si appaga dell'urto delle tinte, ponendo a conflitto i più vividi lumi con le ombre più dense, talora così fredde e nerastre da non poterle ammettere in un ambiente ad aria libera. Per questa crudezza delle ombre e anche per il brio dei lumi, esagerato ma, senza dubbio, vigoroso, il Tavernier mostra una tendenza verso la pittura spagnuola; Enrico Lionne, per il sacrificio d'ogni altra qualità pittorica a vantaggio della intensità del colore, e per l'audace tecnica quasi complementarista, rivela una tendenza verso la pittura di alcune scuole settentrionali.

Il quadro del Lionne è singolarmente sgradevole per due ragioni; primo, perchè, come accennavo, vediamo tutto immolato ad un intento coloristico, e si sa che in arte va perduta l'efficacia appena si mette a nudo l'intento dell'autore, tanto più poi quando esso è d'indole tecnica; secondo, perchè la composizione e così diseguale da ispirare il desiderio di tagliar la tela in due. Siamo innanzi a un'osteria della « campagna romana », ed è il tramonto d'un giorno festivo; alle tavole sparse seggono varî gruppi di gente, fra cui in primo piano un laido crocchio di persone obese e triviali, che smaltiscono il cibo e

Digitized by Google

il vino di cui son rimpinzate, mentre due miserrimi suonatori ambulanti s'affaticano a divertirle. Spiace veder troppa gente brutta, volgare in volgare atteggiamento; ma quei due poveracci emaciati dànno spirito drammatico alla scena, e se il pittore avesse limitato la rappresentazione a poco più della metà, cioè alla parte della tela a sinistra, non proveremmo veruna ripugnanza. Ma egli, assorto nella visione coloristica del tramonto nella «campagna romana», innamorato di quel conflitto tra luci gialle caldissime e penombre violacee, non ha badato ad altro. Non ha badato, per esempio, come la coppia relativamente signorile che si vede in fondo abbia quasi la stessa trivialità d'aspetto che è nel crocchio del primo piano, poichè la trivialità artistica non deriva dalla classe sociale cui appartengono i personaggi figurati.

Al Lionne io non consiglierei mica di temperare il giuoco dei colori; quel duello tra il violetto e il giallo che egli ha veduto, sentito e in parte reso, è generoso tentativo, anche una forte prova di studio e un'ardita promessa; gli consiglierei invece di riflettere che il giuoco dei colori non è tutta l'arte. Ed egli lo sa; altrimenti non avrebbe pensato una scena drammatica. La pittura dunque sceneggia, o racconta, o sogna, e si esprime col colore e anche col disegno, e il disegno ha il diritto di non esser combattuto a oltranza dal colore.

La pittura sogna qualche volta, dicevo, e talora il sogno è oppresso dall' incubo. Questo pensavo guardando due tele di Marius Pictor, *Fine di un giorno d'estate — Egloga, I cipressi di Villa Massimo — Roma.* Nel primo specialmente mi par di vedere un sogno pagano, ma turbato così da insanguinare la luce e infittir l'ombra fin quasi alle gramaglie. Col suo terzo quadro, *A Venezia, di notte,* Marius Pictor ci fa balzare nella realtà, e ci riposa con la scarsa luce notturna. In tutti e tre questi lavori egli riafferma la sua personalità, mercè la variazione dei due motivi che ha prediletto sempre. Pure, all'esposizione di Torino questi due temi dominanti erano apparsi fusi in quadretti deliziosi; qui tornano a scindersi, e la capricciosità su cui in sostanza campeggiano *Egloga* e *Villa Massimo* emerge troppo, non a sufficienza temperata dal «notturno» *A Venezia*, perchè ormai il pittore ce ne ha fatto sentire più volte la scura melodia.

Digitized by Google

*
* *

Un *quid medium* tra il sogno e l'incubo è il quadro di Cesare Laurenti che s'intitola infatti: *Sogno d'una notte d'inverno*, nome shakespeariano e ora anche dannunziano, messo a una specie di monocromato. Nè si allontana dal ciclo dei sogni l'altro quadro dello stesso autore, *Ninfea*, in cui è ripetuto l'effetto d'un'acqua stagna coperta di cuora e foglie, che il Laurenti ha nella tela della Galleria nazionale moderna in Roma. Il nuovo quadro però è migliore del vecchio, in quanto che sceneggia una fantasia poetica per mezzo d'una visione pittoresca. È avvenuto un delitto erotico: la vittima, una ninfa, giace a galla tra la flora acquatica morta, come Ofelia, mentre il fauno colpevole si dilunga rapidamente.

Delle quattro tele esposte dal Laurenti è questa la più pregevole, sebbene la fattura non sia fluida abbastanza. Vediamo poi il *Ritratto della signora Centelli* e il *Ritratto della baronessa Ortensia Treves de' Bonfili*, nei quali l'artista ha voluto due effetti assai diversi, suggeritigli senza dubbio dalla personale interpretazione delle due fisonomie. Ma a rigore, piuttosto che gli effetti noi vediamo i loro intendimenti; o meglio, l'autore non ha saputo dominare i mezzi tecnici, in guisa da far sentire l'impressione ideata senza render patente lo scopo. Così che il *Ritratto della signora Centelli*, che vuol esser di stile austero, risulta alquanto duro, e il *Ritratto della baronessa Treves*, che vuol esser di stile fantasioso, risulta un poco sbiadito, anzi sembra apparecchiato per seguitarvi a dipingere con maggior precisione e pienezza.

Ciò dipende, a parer mio, da un fenomeno che merita studio. Il Laurenti è un artista di pensiero: l'opera pittorica ha per lui sempre un fondo di poesia, e la ricerca d'uno stile a seconda della persona da ritrarre, conferma la mia asserzione. I quadri che gli hanno dato rinomanza sono tutti manifestazioni di concetti e di sentimenti, non oziose prove di pennello. Ma da qualche tempo certi principî e certe impressioni derivanti piuttosto dal giro della moda che dall'evoluzione dell'arte, lo hanno fuorviato, ed egli, che ora sembra voler tornare sui proprî passi,

Digitized by Google

esita tuttavia malsicuro. Se potessi lusingarmi che la mia parola venisse ascoltata, direi e ripeterei: la prima strada era la migliore, la giusta, non solo perchè spontanea, ma anche perchè poco frequente. Se egli cerca un ideale, ebbene, pensi d'essergli si avvicinato quando ancora non lo avevan sedotto le quisquilie forestiere.

Lo so, il Laurenti riderà di queste osservazioni; ma io non posso esimermene, perchè da lui, in altri tempi, ho avuto una così individuale e ariosa impressione, da farmi aspettare una parola innovatrice. Ho creduto insomma, nè me ne sono disilluso affatto, che egli fosse uno dei rarissimi artisti, nei quali la facoltà creativa e quella d'esecuzione si equilibrano, uno di coloro che non meritano la vecchia e giusta accusa lanciata contro i nostri pittori e da me pure ripetuta: mancanza di fantasia organica.

Proseguo a parlar di ritratti.

Quello di Angelo Dall'Oca Bianca, busto di vecchio in profilo, è un saggio audace, quasi temerario di colorito. Da un pezzo il pittore veronese si lascia prender la mano dalla passione del gran colore. Seguendo da lontano le ricerche dei complementaristi e divisionisti di cui vediamo qualche esempio nell'esposizione, notevole specialmente quello di Domenico Miserocchi, *Dopo l'acqua,* — egli si è foggiata una tecnica sua, che, oltre l'aumento della luminosità, gli fa conseguire una lodevole robustezza di tòni; ma lo tradisce, costringendolo nella cerchia dei tòni caldi; per cui sembra che tutti i colori gli si presentino fondati sul rosso e l'arancio.

Talvolta egli si libera da questa specie di sovreccitazione visiva, come ad esempio nel bel quadro *Ave Maria!;* ma vi ricade, e allora giunge alla flagranza dell'altra sua tela, *Primavera,* la più cruda e stridente e sforzata ch'egli abbia mai dipinta. Crudezza, stridore, sforzo cagionati, se non mi sbaglio, dall'insistere sulla tecnica dei tòni caldi, pur volendone uscire per far prevalere, invece del rosso e dell'arancio, il verde.

« Primavera »! E che! quel bacio più rude d'un morso, e che farebbe dar ragione alla nuova società igienico-morale contro il bacio, quel bacio di due giovani volgari d'essenza e d'aspetto, è un simbolo della primavera? Eppure il Dall'Oca

Digitized by Google

ha dipinto quadri ricchi di brio e quadri pieni di dolore, e nell'*Ave Maria!* mostra d'esser tuttora l'artista che abbiamo conosciuto e ammirato per la vivacità dell'immaginazione e per la gioia del colore...

Ma torniamo ai ritratti.

Accanto a quello del Dall'Oca Bianca mi si colloca nella memoria il quadrettino di Tito Lessi, *Testa di vecchia,* che l'autore intitola modestamente *Studio,* e che pure non è fuor di luogo fra i ritratti, avendo la loro special cura della fisonomia. È un lavoro squallido, finitissimo, molto meglio disegnato e modellato che colorito, nel quale il pittore si mostra il più lontano possibile dalla preoccupazione coloristica smagliante onde il Dall'Oca sembra affascinato.

E poichè mi trovo a parlar di lavori che si potrebbero chiamare semi-ritratti, rammento qui le due tele di Antonio Mancini: *Il musicista, La toilette.* Se dovessi dar loro un titolo, e certo non sarebbe difficile trovarlo meno improprio, le chiamerei Guazzabugli. Come sempre, anche questa volta il Mancini ottiene una straordinaria forza d'intonazione, e da lungi, lungi assai, quel vecchio che suona il clarinetto e quella ragazza che s'abbiglia pajon veri. Ma qual trionfo artistico è mai questo? Se l'effetto di rilievo è maggiore del consueto, bisogna pur dire che esso è ajutato dal rilievo reale, tanto che il clarinetto, oltre esser quasi modellato nella pasta del colore, ha proprio delle vere chiavi, chiavi di metallo, fissate lì senza cerimonie. Quest'altra volta il Mancini si servirà d'un intero strumento, e sarà meglio. E se l'effetto di verità cromatica è anch'esso maggiore del solito, ciò non dipende dall'artifizio materiale di usare d'una disposizione di tinte a capriccio? Voglio dire che è molto facile far emergere una testa dal fondo, se la testa non deve significar nulla e se il fondo può essere una miscela di colori combinati soltanto per quell'effetto.

Mi si dirà: L'artista è assolutamente libero d'adoperare qualsiasi mezzo per giungere a una certa risultanza, e da questa, non da quelli, egli ha diritto d'esser giudicato. — D'accordo. E qual'è la risultanza delle due tele del Mancini? Una meravigliosa prova di colore e di rilievo che in fondo si riduce a un guazzabuglio. E sempre lo stesso. Ma c'è dell'altro.

Digitized by Google

L'artista dunque è liberissimo nella scelta dei mezzi. Pure, che si direbbe, per esempio, d'uno scultore, il quale per fare che la sua statua sia parlante, le sistemasse un fonografo nel marmoreo ventre? O meglio, che si direbbe d'un drammaturgo, il quale, per raggiungere il maximum della veracità scenica, dovendo rappresentare un diverbio, pretendesse che gli attori si bastonassero sul serio?

Dai semi-ritratti a gli auto-ritratti.

Son due: l'uno, di Tullio Quinzio, è una testa di fattura alquanto aspra, ma forte, animosa; l'altro, di Giuseppe Pellizza da Volpedo, è una figura quasi intera eseguita con particolar diligenza. Già all'esposizione di Torino, oltre un quadro assai discusso e, a parer mio, vizioso, il Pellizza esponeva un ritratto pazientemente elaborato, nel quale si allontanava non poco dalla tecnica divisionista in cui si era spinto con fortuna. L'*auto-ritratto* d'oggi ha uno stile prossimo a quello di Torino, ma non ne ha la schiettezza; è troppo agghindato, troppo leccato, polito « ad unguem » come un oggetto di lusso; e questo scema la serietà dello studio, che pure è degna di lode e non avara di promesse.

Umili invece i ritratti di Alessandro Milesi, quello della *Signora F.,* e quello di *Don Lorenzo Perosi,* che ha non so che del bamboccio, quantunque meglio trattato. Il Milesi espone pure un quadro, *Sospiri,* pietosa scena d'una povera madre con due bimbi, su un ponticello veneziano; pietosa certo, perchè la miseria desta sempre pietà, anche in effige, ma solita e quindi svigorita. Quelle forme, quell'intonazione, quei colori, quell'ambiente il Milesi ce li ha fatti conoscere altra volta, ce li ha fatti amare allora; adesso, vedendoli, ricordiamo e basta.

Altri ritratti meriterebbero d'essere rammentati, come quello di Edoardo Gioja, che figura una giovane signora ed è dipinto in istile antico tedesco, con estrema finitezza, senz'alcuna spontaneità; o quelli di Vincenzo De Stefani, larghi, un po' superficiali, che somigliano molto, anche troppo, ai ritratti del Grosso e mi fan pensare che l'imitazione penetri pure nel suo paesaggio *Nymphale,* in cui si sente l'effetto di tramonto firmato Delance; ma non voglio uscire dai confini propostimi, e cioè di parlar

Digitized by Google

solo delle opere che parmi rechino qualcosa di proprio, sia pure un semplice tentativo, all'album della pittura moderna. Mi basterà dunque citare ancora due auto-ritratti per lo speciale interesse che offre questo genere di pittura: il primo è di Adolfo Tommasi, e non attrae per nessun verso; il secondo è di Guglielmo Cesare Talamini, e si fa ricordare perchè arieggia timidamente i lavori del Lenbach. Lo stesso si può dire d'una altra tela del medesimo autore, *Ritratto di bambina.*

***

L'effige d'una bambina mi fa pensar subito al pittore, che interpretando l'ingenua grazia dell'infanzia ha saputo comunicarci le più gentili commozioni. Due anni addietro, a Venezia, egli espose un quadro di soggetto intimo, *Torna a fiorir la rosa*, nel quale si vedeva una giovin madre china sul letto del suo piccino convalescente; l'anno scorso a Torino, aveva una *Giornata burrascosa*, con due bimbi che, assorti nella vista del mare infuriato, sospendevano i loro giuochi; e questa volta la delicatezza dell'espressione non lasciava scorgere una certa tenuità di fattura, la quale nel primo quadro era fiacchezza. Se ricordiamo l'altra tela esposta a Torino, *Meriggio*, visione d'un mare luccicante al sole, tutto quel che v'è nei due lavori odierni ci parrà sia stato già svolto dal pittore dei bimbi, Giorgio Belloni.

Non tutto, in verità; poichè nella tela *Libeccio minaccioso* (anche nel titolo torna alla memoria la *Giornata burrascosa*), è nuova e amabilissima la trovata del pargolo che, sulla spiaggia marina, carica di rena una sua scarpetta. Ma l'ambiente, la tavolozza grigia, l'intonazione nebbiosa, sono quelli degli altri lavori. E lo stesso si dica di *Piccole anime*, graziosa scena d'una madre con tre bimbe, su un fondo di mare lucente.

Finora dunque l'ispirazione del Belloni ha due fonti: i bimbi, il mare, — più che bastevoli per la carriera d'un artista; ma osserviamo che, mentre dai lavori iniziali della precedente mostra di Venezia a quelli della mostra di Torino, il valore artistico ascendeva (*Giornata burrascosa* era tanto superiore a *Torna a fiorir la rosa*, quanto *Meriggio* rispetto all'*Onda*, e anche più), nell'esposizione attuale si ridiscende. Ed io incalzo su

Digitized by Google

questa critica, perchè Giorgio Belloni appartiene all'eletta schiera dei pittori che hanno qualcosa da dire e la dicono. Nè mi si dia del prolisso se torno e ritorno sempre alla medesima antifona; giacchè, come ho enunciato fin dal principio, la deficienza della pittura italiana in confronto della straniera consiste appunto nella povertà di pensiero e di sentimento. Per questo, lo confesso, gran parte della presente rassegna si riduce a una caccia del pensiero e del sentimento manifestati dal disegno e dal colore.

Quest'ordine di idee, che certo non vale come costante cànone di critica e parrebbe fuor di luogo anche a me in altra occasione, mi fan qui mentovare un quadro di Emilio Paggiaro, *Abbrutimento*, il quale a prima giunta, forse pure pe 'l titolo odioso, ispira repugnanza. È una scena d'orgia. Intorno alla tavola seggono uomini e donne in attitudini sguajate, o sconce, o smarrite; albeggia, e la fioca luce frigida esterna contrasta con la calda moribonda luce delle lampade; albeggia, ma quelle cinque persone abbrutite dalla crapula non se ne accorgono. La fattura, alquanto grossolana, ha una rara energia nel modellare gli attori della scena di vizio, in mezzo a gli effetti delle due luci nemiche; ma quel che più vale è l'espressione di «abbrutimento», l'espressione di voluttà stanca e svogliata fino alla nausea, che si legge su quelle facce ove il riso è una smorfia. E per ciò non v'è nulla di basso in questa bassa rappresentazione.

Un simile conflitto di luci, ma con diverso intendimento, vediamo nel quadro di Luigi Selvatico, *Partenza mattutina*. Anche qui comincia ad albeggiare. Una povera donna siede nella sala dei bagagli della stazione, ove un lume con la ventola verde domina dal centro del componimento sulla fredda penombra, come una lucciola smeraldina nel fosco d' una siepe. E la fredda penombra, e la povera donna accasciata in un angolo, e l'ambiente uggioso cospirano a suscitare un senso d'oppressura, sì che par di sentir frusciare attorno la parola reiterata nelle partenze, addio, addio..., rotta dal sibilante grido della locomotiva, soffocata dai fragori metallici e da gli sbuffi dei treni che portan via, che trascinan lontano.

Digitized by Google

Fra i quadri italiani molti vincono questo del Selvatico per magistero, per complessità, per soluzione di problemi tecnici, per qualità pittoresche essenziali; ma non uno esprime altrettanto, epperò non uno commove più universalmente. Nè credo di dover ripeter qui quanto ho detto parlando del gruppo *Salvo!* di Giuseppe Romagnoli, l'opera che nella scultura occupa il posto dell'umile tela del Selvatico nella pittura; e cioè che la commozione non è data soltanto dal tema patetico. Basta osservare come sieno indipendenti dal tema, o piuttosto come sieno mezzi di personale interpretazione il silenzio onde la figura della partente è circonfusa, e la nota di smeraldo che abbiam veduto splendere nell'ombra scialba.

Vorrei ora ricordare molti altri quadri degni di menzione, quale per un tentativo d'effetto insolito, quale per giustezza di tono, o brio di colore, o nobiltà di disegno; ma in verità non mi pare che queste doti emergano in modo da farmi metter da lato il proponimento di non affastellar troppi nomi e troppi lavori. *Sera*, di Mario Leopoldo Volpi, per esempio, mi si presenta alla memoria per una certa affinità con la tela *Partenza mattutina; Diva Nutrix*, Madonna con un laido Bambin Gesù, e *La danza delle ore*, di Gaetano Previati, vengono innanti per la loro bizzarria, il secondo quadro specialmente, sorta di rebus con segni geometrici, dipinto a due colori smorti, gialliccio e violaceo, con la solita tecnica filamentosa dell'autore; e poi altri ed altri. Ma preferisco chiuder la rassegna dei pittori italiani parlando di quello che nell'esposizione mostra il più libero estroso temperamento artistico: Ettore Tito.

Gioventù! Questa è la parola che mi vien prima alle labbra se discorro del Tito, questa è l'idea che mi passa nella mente con più costanza di qualunque altra quando penso al pittore della laguna. Giovine egli è ancora; ma, via, son troppi anni che lo conosco giovane nelle sue opere, e credo non lo conoscerò mai altrimenti. E della giovinezza l'arte sua ha i difetti, per quanto è possibile in uno studioso sul serio. Invero, a ogni esposizione i suoi quadri, d'aria aperta sempre, parmi promettano per la futura un progresso e fors'anco l'opera definitiva, che tuttavia si fa aspettare. Ma con le mende egli ha i pregi della giovinezza, l'ispirazione alata, la vivacità delle impressioni, la

Digitized by Google

sensibilità pronta, comunicativa, tavolta melanconica, più spesso piena di letizia.

Anche oggi Ettore Tito si mostra sulla soglia del suo capolavoro; anche oggi in ognuna delle sue tele sentiamo mancare un ultimo passo, quello de la perfezione, e ci pare che egli non abbia potuto darlo perchè affrettato dal bisogno di fissar sempre nuove visioni. Intanto la promessa di progredire questa volta è mantenuta; non ci riesca dunque difficile ad aver pazienza.

Ondine è il quadro di soggetto più ideale finora eseguito dall'artista, e lo dico, non tanto per la natura fantastica del soggetto, quanto per l'organismo e la determinatezza della composizione. Ettore Tito immagina un lembo di mare popolato di ondine, e a differenza dello Knüpfer, il pittore che non si può fare a meno di citare parlando di najadi e sirene, non vuole anfratti e scogli algosi a primo piano, nè dà alle figure l'aspetto risolutamente innaturale, il colorito esangue, le forme viscide; invece i flutti azzurro-glauchi si svolgono ampî fino all'orizzonte, traversati dal nuoto delle ondine che hanno apparenza di donne. E in ciò non trovo nulla da censurare, perchè nè quelle figure muliebri hanno carattere di semplici bagnanti, nè quel mare disteso è un mare da stabilimento. Anzi parmi naturalissimo che un pittore italiano serbi l'indole plastica, ferma, anche in un quadro di fantasia; precisamente come mi piace nel pittore boemo dianzi nominato, o in qualunque altro artista del nord, veder l'indole vaporosa anche in un quadro di realtà. Chi paragoni le nostre leggende veramente genuine a quelle dei popoli settentrionali, scerne sempre questa differenza. Basti ricordarne due bellissime, l'una andalusa, epperò anch'essa del mezzogiorno, l'altra romana, cioè quella di don Juan e quella de l'Anello di Venere, per veder la tendenza plastica nel campo della più libera fantasia: nell'una e nell'altra lo spettro si presenta come statua.

Ma le ondine del Tito e il mare in cui esse nuotano spiacciono per monotonia: tutte le figure hanno il colorito identico, e l'acqua è cilestrina financo nella spuma. Senza dubbio, l'ora del vespro scelta dal pittore stende un velo sui varî colori, sì che la stessa spuma s'appanna; ma tra monotonia e unità c'è

Digitized by Google

una differenza: quella appunto che l'artista, specie in un lavoro di franca immaginazione, avrebbe dovuto renderci.

Questa medesima smorzatura vedo nei due quadri, *Sulla diga*, *San Marco*. Ettore Tito, e questa è una delle sue caratteristiche giovanili, subisce certi infatuamenti di colore, i quali, per un tempo più o meno lungo, riescono a imporgli una predilezione. Lo ricordo sotto il giogo d'una tinta gialla che si espandeva qua e là nelle vesti e chiazzava anche le carni; ora quel colpo di sole è passato, e per reazione gli è succeduta la tirannia d'un grigio da nebbia, che vediamo entrare nella elegantissima forma di popolana « sulla diga », svelta campeggiante sul cielo sparso di nuvole; e dominare nella volubile scena di *San Marco*. Volubile, dico, perchè vi appajono due giovinette che pare traversino la piazza spinte da una poderosa folata. Tutt'intorno è nebbia; laggiù in fondo la facciata della basilica vanisce, quasi ondula come un velario; e tutti i colori, trovati sopra una tavolozza gioconda, si vedon soffusi da quel volo cinereo che spegne anco il brio della carnagioni.

Eppure, che incanto! Queste tre popolane, — l'una sul ciglio della diga, con la cocca del fazzoletto tra i denti, perchè la viva brezza marina non glielo asporti, — le altre nella piazza deserta dal vento, hanno straordinaria eleganza. E ciò perchè son belle d'una bellezze originale, quasi direi anormale, se la parola non fosse brutta; una bellezza insomma che il pittore ha trovato da sè, e così vi ha potuto trasfondere un fàscino non logoro ancora. Un'altra causa d'eleganza è il movimento delle figure e anche dell'aria attorno, come indica quel particolare della cocca fra i denti, in *Sulla diga*, o il serrarsi de lo scialle sul capo nell'una e il rapido volger della testa nell'altra figura, in *San Marco*.

Assai belli i tre *Studî*. Nei due primi, una donna e un'adolescente, c'è forse ancora un'ultima traccia di grigio; nel terzo no: bottega di commestibili all'aria aperta, festicciuola di colori che ricorda alcuni giojelli del Michetti, e che perciò fa pensare alla particina di temperamento napolitano restata in fondo alle qualità pittoriche del Tito, il quale, come si è detto altrove, nato sul golfo d'Amalfi, si è formato ed è vissuto dalla prima giovinezza in riva alla laguna.

Digitized by Google

E *In laguna* s'intitola il suo settimo quadro, bellissima figura di gondoliere su fondo d'acqua e di cielo. Il pittore ha fissato qui una singolare armonia cromatica di gusto nobile e intenso, la quale risulta dal bruno colorito caldo del marinajo tra i varî azzurri dell'aria, dell'onda e della sua stessa camicia.

L'ottavo ed ultimo quadro, *Chioggia*, me ne ricorda alla lontana uno di Silvio Rotta, che s'intitola *Raffica*, e rappresenta una via sul mare, forse appunto lo stesso molo di Chioggia, con alcune persone spinte, smarrite nell'impeto della bufera; e mi ricorda pure qualche veduta veneziana d'Alberto Pasini, delle più fresche. Ma la personalità del Tito non cede, anzi si manifesta subito in quel ch'egli ha di leggiadrissimo nel colore e d'istantaneo nel movimento. Questa piccola tela è forse la più viva e luminosa senza sforzo che si veda nell'esposizione. Parlo ora, s'intende, delle sole qualità pittoriche. La gente che passa per quella via sembra colta dal vero sul posto; quella ragazza col bimbo nudo in braccio, quell'altra che porta a fatica una brocca e si lascia spiovere sul viso i capelli biondi, non sono modelline aggiustate ad hoc, no; vivono di vita propria, pare che a tornar domani non le si debbano trovar più nel quadro.

Non basta, — mi si dirà. È vero, non basta. Ettore Tito si è scapricciato ormai in tutti i modi, genialmente sempre, ma talvolta lasciandosi vincer la mano da impressioni troppo fuggevoli che la sua sensibilità di colorista ha trasformato in non durature aberrazioni; adesso deve darci il capolavoro. Ma chi sa che il capolavoro non sia già vicino! Ecco qui, oltre i dipinti, un disegno a carbone, che rappresenta una scena in Londra, *Pelatrici di noci*, in cui mi par d'intravedere la meta. Questa scena, desolata, penetrantissima nella sua semplicità, mi richiama alla mente il quadro dal quale cominciò la fama del Tito, *La pescheria*, oggi nella Galleria nazionale moderna in Roma. La via artistica è la stessa; egli dunque può inoltrarvisi senza esitare. La stessa via, ma come più avanti! Il quadro della sua balda gioventù rispecchia anch'esso una visione di vita, è vero; cioè non si limita a gli effetti di tavolozza; ma il disegno odierno ha una profondità nuova, non si contenta di rispecchiare, scruta e svela gli intimi recessi.

Digitized by Google

Ciascuna di quelle « pelatrici di noci » ha la sua fisonomia con cui ci fa balenare al pensiero la propria storia; tutte pajono indifferenti a prima vista, schiacciate e livellate dalla stessa mazzeranga della miseria, nella tarda età stanca; eppure, attraverso quell'acqua morta, s'indovinano le diverse fluttuazioni del destino che ha condotto a quell'estremo rifugio le povere vecchie. Chi sa! la pingue con un cencio di cappello in capo, ebbe forse agi e decoro e lusso; ora non può smettere quello straccio, segno d'un passato signorile. L'altra, la magra, ebbe probabilmente una famiglia, un'educazione meno cialtrona della compagna che si torce il molle naso col palmo della mano..... Ma son tutte in fila a pelar noci, tutte con le dita annerite, tutte depresse dalla invariabile fatica minuta.

Qui mi fermo, perchè temo d'esser tacciato di moralista. Non me ne stupirei. Oggi la critica è sopra tutto accasellatrice: una parola d'entusiasmo per un'opera allegra, e siamo gabellati triviali; per un'opera dolorosa, e ci si dà degli antiestetici inetti a comprendere l'arte indipendentemente dalle sue qualità intrinseche; per un'opera di forma, e siamo giudicati incapaci d'assorgere alle alte significazioni. Quale casella toccherà a me questa volta?

U. Flores.

Digitized by Google

LA PASSIONE D'ALVISE

(Cont. vedi fascicolo VI)

VII.

Il direttore della compagnia drammatica C... che recitava al teatro Manzoni, aveva acconsentito ch' io gli leggessi il mio dramma. Andai apposta a Milano, ma dovetti attendere parecchi giorni prima ch' egli trovasse un' ora opportuna per quella lettura finita la quale sollevò varie obbiezioni intorno al soggetto e non seppe darmi una risposta decisiva.

Facevano parte della compagnia lo Z..., attore notissimo per il suo talento, e Irene Saradia, un'attrice giovane che il direttore aveva scoperta in provincia, in un teatrino di filodrammatici. Incoraggiata dalle sue istanze, ella s' era messa in carriera, aveva esordito, con successo, da più d' un anno e studiava indefessamente. La sua squisita tempra artistica le faceva presagire da tutti un glorioso avvenire.

In grazia sua l'« Eva Arnim » venne messa presto alle prove: ella doveva assumersi la parte della protagonista e, avendo scorso il mio lavoro, insisteva per la rappresentazione.

Scrissi ad Emilia che un'assenza di qualche giorno m'era necessaria, poi pregai Z..., che avevo conosciuto a Firenze, di presentarmi alla signorina Saradia. Ell'alloggiava all' albergo Milano, con una cugina, sua solita compagna nella vita errante dell'arte.

Non dimenticherò mai il giorno in cui il mio sguardo s'incontrò per la prima volta con quello d'Irene. La trovammo intenta a studiare la parte di *Magda* nella « Casa paterna ». Era

Digitized by Google

distratta e ci accolse con una certa freddezza. A poco a poco però la conversazione s'andò animando.

Dal suo talento originale, dalla magia della sua parola, dalla sua intellettuale e per me fulgida bellezza io rimasi ammaliato come da una sconosciuta gioia. Ell'era bionda di quel biondo argenteo e fino che s'attribuisce alle fate; gli occhi grandi, d'un azzurro cupo, pronti a rispecchiare il perspicace pensiero, avevano dei riflessi verdi e neri come la laguna nelle ore misteriose del tramonto; il puro ovale del volto era suffuso d'un pallore appassionato e, nella bocca mobile, ove il raro sorriso somigliava a un raggio d'amore, tutte le impressioni passavano, rapidamente, alternando una certa alterezza triste con la più schietta amabilità.

Uscii dal salotto d'Irene Saradia con l'animo fortemente agitato: ella m'aveva detto che aspettava con impazienza la *prima* della mia « Eva » e questo pensiero mi faceva sorgere una nuova, trepida speranza in cuore.

Il giorno appresso la udii recitare per la prima volta, nelle « Anime solitarie » e ebbi da *Anna Marr* un'impressione violenta, indimenticabile.

Quando la udii e la vidi nelle prove dell'Eva un fremito m'invase da capo a piedi: ella si rinnovava nelle sue parti per una mirabile potenza intuitiva. Non era più Irene Saradia, era Eva stessa, la creatura selvaggia e primitiva, figlia del libero pensiero, che aveva tormentato la mia fantasia, come un'insistente visione, e che mi stava dinanzi viva e palpitante.

Molto indocile, Irene si concedeva spesso la libertà di fare dei cambiamenti, che io accettavo di buon grado, m'aveva perfino suggerito d'abbreviare un dialogo, per la rapidità dell'azione, e io l'avevo tagliato, senza esitanza.

Dopo l'ultima prova, mentre mi rallegravo con lei nell'uffusione dell'animo, Irene mi guardò coi suoi grandi occhi di fuoco e mi disse:

— Vedete, Alvise, Eva era una cantante, io sono un'attrice, v'è poca differenza: come lei sono sola, senz'affetti, coll'arte mia...

— E col vostro sogno...

— Il sogno ha condotto Eva alla morte... e noi tutte morremmo se ci fosse dato leggere chiaramente nel cuore dell'uomo,

Digitized by Google

Voi avete delineato la figura d'Eva per un istinto artistico, Alvise, ma forse non potete interamente comprenderla... bene, l'uomo non c'intende mai.

— Difatti ho conosciuto Eva oggi soltanto e l'ho veduta viva...

— Eppure io non l'ho ancora trovata in tutta la sua efficacia. Domani Alvise, domani io sarò Eva, assolutamente...

Irene parlava, parlava e, a poco a poco, una vertigine mi annebbiava il cervello. Mi parve tutt'a un tratto, che Emilia non avesse mai vissuto, che villa Subeiras fosse scomparsa, che per me non esistesse più nulla fuorchè il teatro, il mio dramma e quella donna seducente. Ma Emilia doveva arrivare, quella sera stessa, con Fräulein Frühmann e io avevo promesso d'andare alla stazione. L'ora passava: mi destai con uno sforzo da quella strana ebbrezza, pigliai una carrozza, esortai il fiaccheraio a sferzare il cavallo e giunsi appena in tempo per ricevere le due viaggiatrici. Mi parve che Emilia venisse da un paese lontano, da un paese che non era il mio. La sua preoccupazione eccessiva per certi nonnulla della vita, per una cinghia rotta, per una macchia nel suo ombrello, cominciò già ad infastidirmi. La condussi all'albergo Milano ove alloggiavo da qualche giorno io stesso.

Emilia mi rivolse poche domande intorno all'esito delle prove, s'informò piuttosto, con un certo interesse, degli attori e delle attrici, ma quando le dissi che Irene Saradia dimorava lì presso di noi, allo stesso piano, tradì, suo malgrado, un senso d'istintiva ripugnanza per tutto quello che riguarda il teatro. Mi chiese subito se avessi gradito ch'ella facesse la conoscenza della prima attrice, ma si rallegrò udendo che non esigevo da lei quel sacrifizio. Il giorno appresso fui costretto di accompagnarla in varii negozii; non vedevo nè capivo nulla. Ella mi guardava, di tratto in tratto, con un'aria di tristezza. Verso le quattro mi feci annunziare dalla signorina Saradia ma ell'era sofferente, non poteva ricevermi. Quella sera doveva andare in scena il mio dramma. Un'angustia mortale mi prese, un terrore dell'insuccesso e di tutte le sue conseguenze: mi pareva di soffocare. Tornai da Emilia, dissimulando la mia pena e la seguii macchinalmente ai giardini. Era un giorno mitissimo di marzo,

Digitized by Google

il paesaggio risorgente alla vita, nella freschezza del verde novello, nella fragranza degli alberi in fiore, faceva palpitare il mio cuore fino allo spasimo. Alle otto andai al teatro Manzoni, affidando Emilia ed Alwine alla cura dei miei amici. Prima ch'io partissi, ella mi abbracciò, mi fece un augurio: era forse più turbata che commossa. La sua presenza in un palco di seconda fila, per quanto ella si studiasse di rimanere nascosta, lungi dall'animarmi, mi toglieva il coraggio, mi faceva perdere anche quel po' di fiducia in me stessa che m'era rimasta. Nel primo atto ove la figura d'Eva comincia a delinearsi, Irene fu profondamente umana e vera. Nel secondo e nel terz'atto le situazioni un po' ardite suscitarono qualche contrasto ma l'incarnazione d'Irene, nel tipo da me sognato, fu così potente ch'ella vinse il pericolo e, trionfando con efficacia sugli ostacoli, salvò il dramma. Se fu un successo lo dovetti in gran parte a lei e quando calò la tela io le stesi ambe le mani, con un impeto di gratitudine ardente. Ella mi diede passivamente le sue, fredde come il gelo. Era smorta in viso, piangente, sopraffatta da un'emozione profonda.

— Credevo che non poteste nemmeno recitare, stasera — le dissi — quanto, quanto m'avete fatto soffrire, prima di darmi questa gioia!

— Io ho penato più di voi — ella rispose — è la vostra Eva che mi fa star male.

Quella sera stessa invitai gl'interpreti del mio lavoro ad una cena all'albergo Milano.

Nel pomeriggio avevo espresso ad Emilia quel mio desiderio di raccogliere gli artisti, quel bisogno di stare in mezzo a loro, chiedendole, timidamente, se non volesse prendere parte alla cena, ma ella, con mia soddisfazione, aveva ricusato, senza esitare. Quando la raggiunsi all'uscire dal teatro era ancor più turbata di prima e chiusa in sè stessa. Non manifestava in alcun modo l'animo suo. La lasciai nel suo appartamentino, con la buona Fräulein Frühmann ch'era inorridita per il soggetto dell'« Eva Arnim », e non osando dire di più, mormorava ogni tanto fra sè:

— *Schrecklich, schrecklich!*

La cena fu molto animata. Io sedevo accanto ad Irene, che s'era riavuta ma che serbava in volto una grande mestizia. Quel

Digitized by Google

velo d'appassionata malinconia rendeva la sua bellezza ancor più meravigliosa. I suoi occhi possedevano una tale magìa che ogni artifizio riesciva superfluo anche per la scena; la sua voce di contralto aveva dei fremiti improvvisi, degli accenti così profondi ch'io la sentivo risuonare, entro di me, come sulle corde d'un istrumento che vibrasse in virtù d'una forza arcana; nella sua conversazione capricciosa era un irresistibile fascino: ora languida come per improvvisa stanchezza, ora ardente d'un fuoco contenuto, quella strana creatura suscitava un tumulto nel cervello e nel cuore.

Sapevo che Irene aveva rifiutato una brillante proposta di matrimonio per non rinunciare all'arte sua, e ch'era rimasta insensibile all'omaggio di molti ammiratori, ma sentivo, altresì, che quella gelosia di sè stessa, quella persistente alterezza, derivavano dalla solitudine dell'anima e che anch'ella al pari d'Eva, incontrando l'uomo atto a comprenderla, avrebbe tutto dimenticato, sentivo che in quella superba e libera figlia della natura l'amore doveva essere una cosa divina. La sua presenza mi dava un senso d'ineffabile gioia. Sarei morto volentieri in quell'ora, dopo quel successo, lì accanto a lei, sotto l'impero del suo irresistibile sguardo, piuttosto che tornare alla realtà della mia vita.

Quando risalii le scale e rientrai nella camera che occupavo vicino a quella d'Emilia, mi parve, tutt'a un tratto, che tutta la realtà mi piombasse con un peso insopportabile sul capo. Emilia non dormiva, stava seduta sul letto con le mani conserte, aveva dinanzi a sè il suo libro prediletto: *L'Imitazione.*

Era affettuosa, ma molto grave; io l'abbracciai, esortandola a riposare, portai il lume dietro un paravento onde non potesse leggermi in volto lo stato dell'anima, e le rimasi d'appresso finchè s'addormentò.

Il giorno seguente incontrammo Irene nel corridoio e passammo senza fermarci.

Irene mi guardò con degli occhi strani.

— È molto bella anche da vicino, la Saradia — disse Emilia tranquillamente — poverina, mi fa compassione, quella bellezza le recherà sventura.

Digitized by Google

— Sventura?... perchè? è una fanciulla onesta che ama la sua arte sovratutto e che passerà di trionfo in trionfo...

— Non dubito punto della sua onestà, ma non credo che la illibatezza del costume possa conciliarsi a lungo con la vita dell'attrice, è una vita che io non posso comprendere.

— Tu sei come un fiore dell'Alpe, Emilia — diss'io sforzandomi, come sempre, di reprimere l'irritazione ch'ella suscitava in me — tu hai bisogno di vederti dinanzi il consueto paesaggio, il noto e sereno orizzonte... questa vita affannata e piena d'emozione t'opprime, ti fa male, non è vero?

— Hai ragione, Curzio, mi fa male. Quando partiremo?

— V'è ancora una recita del mio dramma, Emilia, forse due, in questo momento non posso allontanarmi, lo vedi anche tu...

— Se credi, potrò tornare a casa con Alwine e tu verrai presto, non è vero, presto?...

— Appena sarò libero, Emilia.,.

Quella sera stessa ella ripartì alla volta di N.... Per il mio lavoro, per gli applausi lusinghieri coi quali era stato accolto, per quel mio primo passo fortunato nella carriera dell'arte, non una parola. L'abisso fra di noi era già scavato, soltanto la sua grande bontà fino allora era riescito a colmarlo. La povera Emilia era costretta a quel freddo silenzio da una sottile coscienza, da un imperioso bisogno di rettitudine e di sincerità, ma ne soffriva acerbamente; io non potevo comprenderlo: dinanzi a lei mi sentivo inquieto, inasprito e il rimorso di quella mia ingiustizia m'esasperava.

Tornato dalla stazione, il teatro essendo chiuso, andai da Irene ch'era circondata da vari artisti. Un giovanotto che le sedeva accanto mi cedette il suo posto. Si parlò dell'arte drammatica, di letteratura, anche dell'amore. Genialmente colta, ma spesso molto sobria nella parola, Irene non aggiungeva che, di tratto in tratto, qualche frizzo spiritoso alla conversazione; quando il discorso cadde sull'amore, ella ammutolì.

— Vedi — disse un critico ad un giovane poeta — Irene Saradia non ha mai voluto esprimersi su questo scabroso argomento.

— Sente? — io soggiunsi.

Digitized by Google

— Per la donna l'amore è come il destino e sul destino non si ragiona, ella rispose gravemente.

Erano le parole d'Eva queste e Irene le ripeteva con uno strano lampo di dolore negli occhi.

Poco tempo dopo tutti partirono e noi rimanemmo soli.

Sopra un tavolino, in un vasetto snello di Murano, alcune giunchiglie appassivano, mandando un odore inebbriante.

— Non vi fanno male questi fiori? — domandai.

— Oh no! io ho bisogno del profumo dei fiori...

Quale seduzione per me in quello sguardo, in quel sorriso, in quella voce appassionata, profonda!

Irene era vestita di nero. Il corsetto chiuso da bottoni di brillanti, accollato, ma un po' trasparente, lasciava intravedere la delicata bianchezza delle spalle e delle braccia mirabili, i capelli, contorti in un nodo serpentino sulla nuca gentile, le cingevano la fronte d'un leggero e dorato diadema, gli occhi grandi ardevano, nel nativo pallore del volto, come due fiamme, e la bocca, dolce insieme e sdegnosa, aveva dei moti involontari quasi proferisse inaudibili parole.

Leggiadramente reclinata sul divano, ell'appoggiava la testa ad un piccolo cuscino bianco sul quale erano ricamati degli strani *cypripedium* bruni e gialli; due rose pallide illanguidivano, nell'apertura del corsetto, come se le morissero in seno.

Ella mi guardava intensamente, quasi per interrogarmi sull'estatico silenzio in cui ero piombato e anch'io mi sentivo morire. Ad un tratto Irene mi disse:

— Alvise, voi siete molto infelice.

— Perchè? — esclamai, sussultando.

— Perchè avete sacrificato il vostro maggior bene, la libertà.

— Come sapete voi? come potete saper questo?

E il ricordo della buona Emilia, forse per l'ultima volta, si ribellò nella mia coscienza insorgendo contro l'inquisitivo colloquio. Ella se n'accorse subito e riprese:

— Vi rincresce che v'abbia letto nell'anima? Voi forse non avevate il coraggio di confessarlo a voi stesso. Eppure è necessario che guardiamo bene in faccia al nostro destino, ond'esso non ci sorprenda disarmati e ci soggioghi La via tempestosa dell'arte non s'accorda colla placida monotonia della famiglia e

Digitized by Google

le blande aspirazioni della tiepida felicità domestica non possono avvicendarsi colle gioie ardenti, coi dolori atroci della vita pubblica. Vi rincresce che ve lo dica? non è la verità questa?

— È la verità e perciò non può mutare.

Ella mi guardò con un enigmatico sorriso e subito mi chiese:

— Tornate presto laggiù?

— Dove laggiù?

— Nella vostra villa, fra gli ozii della campagna.

— Appena finite le recite del mio dramma. È nel silenzio che si lavora e io corro al lavoro. La geniale interprete d'Eva mi starà sempre dinanzi come una muta ispiratrice. Vorrei che mi riuscisse di plasmare una figura ancor più degna di voi! Se la troverò voi la farete rifulgere, voi le infonderete il soffio vitale, non è vero?

— Non so. Il desiderio mi porta lontana, molto lontana! — diss'ella.

— Verso il sogno, Irene?...

— Oh! il sogno!... il sogno mi fa paura!

Ella s'era alzata di scatto. Un profondo turbamento le traspariva dal volto. Mi parve che volesse congedarmi e m'avviai verso la porta. Ella mi stese la piccola mano nervosa che pareva presa da un gelo di morte.

— Addio, Eva! — diss'io.

— Addio, Aùtari... — ma questo ch'era il nome dell'amante d'Eva, le morì sulle labbra, con un impercettibile suono, e volgendosi, ella scomparve nella camera vicina. In quei giorni, sola, non potei rivederla mai.

VIII.

Richiamato ad Arvaz, dalle insistenti preghiere d'Emilia, trovai la vita campestre molto monotona. Non mi sapevo adattare alle solite abitudini, alle ore fisse, ai colloqui col ragioniere e coi fattori di campagna, alle nostre conversazioni della sera. A Milano avevo meditato il soggetto d'una nuova commedia, ero impaziente di tracciarne la linea generale, di distribuire certe scene, e il costante silenzio d'Emilia, questa prova palese

Digitized by Google

della sua contrarietà, mi faceva male e nel tempo istesso, per la contraddizione delle umane cose, m'eccitava a scrivere. Con Emilia mi sforzavo tuttavia d'apparire ilare ed amorevole, ma quella simulata bonarietà mi dava rimorso. Avrei preferito molte volte poterle dire:

— Ho ceduto alla tua proposta generosa per debolezza, per vanità forse, soprattutto per il desiderio di renderti felice, ma io non posseggo gli elementi di felicità ai quali tu aspiri; bramerei amarti e non so; il tuo cuore buono e semplice, la tua mente retta e positiva non sono fatti per comprendere i tumulti della mia indomita giovinezza e io non posso piegarmi alle esigenze d'un matrimonio di ragione. Tu hai creduto avvolgermi in un serto di rose, e, m'hai cinto, senza volerlo, d'una pesante catena. Le necessità della vita domestica inceppano il mio pensiero, le abitudini mi ripugnano, il mio ideale non è la pace, è la lotta; sono un ambizioso e ho bisogno dell'amore che intende, non già delle tiranniche affezioni che inceppano la via —. Fors'ella, la mite Emilia sarebbe venuta meno dinanzi a quella brutale dichiarazione, ma io avrei detto la verità... ah no, non sarei stato ancora interamente sincero, ell'avrebbe ancora ignorato che, da tre mesi, un'abbagliante immagine s'era impadronita degli occhi miei e che la vedevo ovunque come una visione ispiratrice al cui fascino più non mi riesciva di sottrarmi...

IX.

Un giorno, scorrendo la posta, mi venne fra le mani una lettera con la scrittura larga, slanciata e il mio cuore tremò d'una colpevole gioia.

Non v'erano che poche righe:

Caro Alvise,

La settimana ventura parto per l'America. Prima di lasciare l'Italia vorrei salutarvi.

Irene Saradia.

Io non ebbi il coraggio di mostrare quella lettera ad Emilia e fu la prima finzione.

Digitized by Google

Da qualche tempo, le avevo manifestato il desiderio d'andare a Milano per parlare con un editore intorno alla riproduzione di certi miei articoli critici e colsi questo pretesto per giustificare la mia partenza. Appena giunto, m'affrettai di recarmi alla casa ove Irene dimorava. Nel rivederci rimanemmo entrambi commossi e senza parole.

— M'avete chiamato... eccomi — diss' io, finalmente.

— Grazie. Non avrei potuto partire senza dirvi addio.

— Perchè, perchè questa fatale risoluzione?

— Seguo il mio destino. Farò la vostra « Eva » laggiù, al di là del mare.

Ella mi guardava con gli occhi luminosi. Nell' iride pareva che delle fiammelle s'accendessero, e il pensiero di non rivederla per molto tempo, forse mai più, mi metteva nell'animo una muta ambascia.

— I trionfi di cui godeste fin qui non vi bastavano? — domandai con grande amarezza.

— Io non cerco i trionfi, cerco l'oblio delle cose. Voglio rinnovare la mia vita.

— Vi segue parte della compagnia?

— Nessuno — tutta gente nuova.

— Sarete sola.....

— La mia anima è sempre sola.

Vi fu un lungo, un pericoloso silenzio. Finalmente trascinato dal dolore e dall'invincibile passione, io le dissi.

— Perchè dunque mi hai chiamato? non sentivi da lontano tutte le angosce del mio amore?

Ella sollevò lo sguardo un po' smarrito, le sue gote impallidirono, ma serbando all'apparenza una calma profonda ella rispose:

— Anch'io Curzio, t'amo più della vita. Ma a che giova? Dobbiamo separarci. Ho voluto vederti ancora una volta prima che il mare grande e infinito ci divida.....

Sembravamo sopraffatti entrambi da un abbattimento profondo. Forse un pensiero non ancora interamente assopito sosteneva la mia volontà, ma l' inevitabile destino di quell'imperioso amore era fra noi; ci sentivamo scolorire in volto, gli occhi ci si empivano di lagrime.

Digitized by Google

Tutt'a un tratto, nello sguardo d'Irene lampeggiò un tale ardore di dolorosa passione, che la vita mia, il passato, Emilia, tutto mi sfuggì dal pensiero su cui quella creatura meravigliosa e incantatrice da gran tempo regnava.

Cademmo uno nelle braccia dell'altro in un ineffabile esaltamento di follia.

X.

Io rimasi alcuni giorni a Milano e indussi facilmente Irene a rompere il suo contratto per l'America.

Come l'editore era assente e non avevo potuto combinar nulla, scrivendo ad Emilia, mi valsi di quella scusa per il mio indugio a ritornare. Ella mi rispondeva dolcemente e tristemente, lamentando di non potermi raggiungere, per certi lavori di ristauro ch'erano cominciati nella villa e che desiderava sorvegliare ella stessa. Io scorrevo appena le sue lettere, poi le bruciavo con un senso di sgomento. In capo a due settimane, ella cessò di mandarmi le sue notizie. Concentrato, com'ero, nella passione, alla prima, mi sentii quasi sollevare dall'insolito silenzio, ma poi mi balenò alla mente il dubbio che qualche sospetto potesse essere penetrato nell'anima d'Emilia, fui preso da una certa angustia e risolvetti di ritornare, almeno per qualche tempo, a villa Subeiras, lottando contro me stesso e resistendo all'amore esclusivo e quasi feroce d'Irene la quale avrebbe voluto che spezzassi ogni legame per lei.

Trovai Emilia alquanto abbattuta. Ella m'accolse con la solita tenerezza ma io sentii che nell'affettuoso saluto le sue piccole braccia tremavano intorno al mio collo, vidi il suo dolce sorriso offuscato da un'ombra grave. Per quanto ella si sforzasse di dissimularla, ogni atto, ogni movimento tradiva in lei una segreta cura dell'animo. Non vi fu, allora, fra noi alcuna spiegazione, ma una notte, mentre stavo scrivendo ad Irene, Emilia entrò inaspettatamente nel mio gabinetto. Al vederla, con l'accappatoio bianco, così lieve nel passo, mi parve una fantasma.

— Ti disturbo, Curzio? — ella domandò con la sua voce amorevole.

Digitized by Google

— Oh perchè? M'hai fatto paura, a quest'ora insolita; ti credevo addormentata da un pezzo.

— No, non potevo dormire e sono venuta a salutarti e a vedere quello che fai. A chi scrivi quella lunga lettera?

— A Irene Saradia — io risposi, con un brivido. — Devo parlarle della mia nuova commedia.

— Ah!... dov'è la signorina Saradia?

— *Ora* è a Milano.

Quella specie di menzogna mi bruciava dentro, come un fuoco. S'Emilia avesse letta una sola frase di quella lettera la verità le sarebbe apparsa tutt' a un tratto.

La finzione mi ripugnava siffattamente che l'avrei quasi desiderato. Ma Emilia, con atto delicatissimo, si studiò d'evitarne la vista. Ella venne a sedersi accanto a me e mi chiese:

— Curzio, hai dei nemici a Milano?

— No, ch'io sappia. Perchè?

— Perchè giorni sono ho ricevuto una lettera infame. Io non ci ho creduto, sai, Curzio, oh no, no, nulla potrebbe farmi dubitare di te, l'ho solamente serbata, per il caso che tu riconoscessi la scrittura... sarebbe una triste cosa che tu usassi qualche cortesia ad un malvagio che forse ti perseguita per invidia... .

— Dov'è questa lettera?

— Vuoi vederla? vado a prenderla subito.

Ella scivolò via e tornò subito con la busta in mano. Era uno scritto anonimo e volgare le cui frasi banali io ben ricordo:

« Signora,

« Il cuore dell'uomo è mutabile e leggero. Diffidate e tenete
« gli occhi molto aperti, affinchè, un giorno non cada, troppo al-
« l'improvviso, la larva a quell' infedele cui consacraste la vostra
« vita innocente. »

— Ma quest' è un' indegnità! — esclamai, riconoscendo la scrittura e lo stile d'un attore ch'era perdutamente innamorato d'Irene e facendo il foglietto a brani.

— Non è vero Curzio? — rispos' ella, subito rasserenata — io non diedi importanza a quelle parole, tuttavia la vile allusione alla tua persona mi fece così male che non ebbi più la forza di venire a Milano... Era una sorpresa, sai... la lettera

Digitized by Google

giunse il giorno destinato alla partenza, e, non so perchè, mutai pensiero...

Così dicendo, si chinò sovra di me con rinnovata tenerezza. Un sudor freddo mi bagnava la fronte, fui sul punto di svelarle tutto, ma se da un lato un bisogno violento mi spingeva a quella fatale confessione, dall'altro mi paralizzava la tema del dolore che le avrei recato. In preda a un vero martirio, finii col persistere nel silenzio, mi studiai di corrispondere alla sua amorevolezza, la esortai a coricarsi e a vivere tranquilla. Come sempre, ella seguì docilmente il consiglio e io rimasi lì dinanzi alla lettera, non ancora finita, con un senso di rimorso che il mio invincibile amore predominava.

XI.

Il soggiorno di Villa Subeiras m'era divenuto insopportabile. Non potevo stare vicino a mia moglie, il suo sguardo innocente e fedele mi penetrava nelle viscere, la sua serena virtù m'esacerbava, avrei voluto trovare degli argomenti di corruccio contro di lei e sempre più vedevo risplendere sulla sua fronte un raggio di generosa indulgenza. Povera Emilia! ella conosceva il segreto dell'amore che non passa!

Irene mi scriveva lettere di fuoco. Indarno le raccomandavo d'usare qualche precauzione: ella non poneva mente a nulla. Tre o quattro volte eravamo riusciti a combinare un incontro, di poche ore, nelle piccole città vicine ove mi chiamavano, di quando in quando, gli affari di casa. Dopo questi ritrovi in cui il desiderio di rivederci si faceva sempre più violento, Irene aveva accettato un corso di recite a Torino e mi chiamava insistentemente per prepararsi ad una rappresentazione della mia « Eva. »

Una sera, comunicai ad Emilia questa notizia, le dissi che dovrei recarmi fra breve a Torino. M'aspettavo che mi proponesse di venir meco, ma non vi pensava nemmeno.

Ella domandò soltanto:

— Sarà un'assenza breve?...

— Non so, Emilia. Ho degli amici a Torino ai quali voglio leggere il mio nuovo lavoro.

Digitized by Google

— Temo sempre che tu sogni un bene che quaggiù non si trova, — ella disse, persistendo nel suo antico principio.

— Credo che tu abbia ragione, Emilia, e certo il mio ingegno non asseconda le mie aspirazioni... ma vi sono, vedi, per l'arte, delle ore che possono valere anni di felicità...

— Ah! quando spero averti ritrovato, allora proprio mi sfuggi! — ella mormorò, appoggiando la testa sul mio petto.

— Ti prego, non intralciarmi la via coi tuoi continui lamenti... ho bisogno d'essere libero — io risposi, crudelmente.

— Perdona, Curzio. È il mio cuore che parlava... — ella balbettò — sollevando la testa, di scatto, come se le facessi paura.

Troppo irritato contro me stesso per impietosirmi di lei, non seppi trovare un'amorevole parola di conforto, e non fu senza sforzo che le rivolsi degli affettuosi saluti alla partenza.

XII.

A Torino, Irene era molto ammirata da tutti. Il suo valore artistico s'era nuovamente affermato. La prima sera la udii recitare con Z... nella « Fedora ». In certe scene la sua bellezza rifulgeva, quasi dolorosa, e io mi sentivo spesso torturato dalla efficacia del suo magico sorriso sul pubblico. Invano ella mi diceva nelle ore più dolci: — Non sai che vivo per te, che recito per te, che ogni mio pensiero è tuo?... La passione insodisfatta cercava sempre nuovi tormenti per alimentare se stessa. L' « Eva Arnim » interpretata così sapientemente da Irene e dallo Z... mi valse un vero trionfo, ma anche stavolta la mia contentezza fu in parte offuscata. Mia madre aveva voluto assistervi in segreto. Più sensibile d'Emilia alle compiacenze dell'applauso, ma non meno severa nel giudizio, ella non aveva saputo dissimularmi la sua disapprovazione. Colla scusa di certi impegni letterarii, io la vedevo pochissimo, non potevo udire la sua voce, nè sostenere il suo onesto sguardo senza sentirmi turbato da un'indefinibile pena; e poi, ella mi chiedeva continuamente d'Emilia e io non ero in grado di parlarne.

Una sera d'agosto, dopo aver passeggiato insieme nel parco del Valentino, Irene ed io eravamo tornati in carrozza al suo

Digitized by Google

alloggio in via Dora Grossa. L'arte era stato l'argomento principale del nostro colloquio, avevamo discusso la mia nuova commedia di soggetto *femminista* e fissati certi cambiamenti mercè i quali ella mi prometteva il successo.

Una lampada, velata di rosa e mezza nascosta fra due mazzi lussureggianti di fiori estivi, spandeva una blanda luce nel salottino d'Irene; dalle finestre aperte, a traverso le cortine, veniva, misterioso, il chiarore lunare. Sdraiata in una poltrona, colle sue bianche mani fra le mie, ella mi diceva tante frementi parole e io le baciavo pazzamente quelle belle mani gemmate, espressive anch'esse come la parola. Le tuberose ch'ella portava in seno, tra le falde del vestito rosso, mandavano un effluvio inebbriante e il mio amore ingigantiva fra le voluttuose complicità dell'ora notturna.

Bussarono. Entrò la cameriera dicendo che una persona chiedeva di me con grande premura. Uscii. Era un messo che da parecchie ore mi stava cercando da parte della madre mia ammalata. Destato dal mio morbido sogno, come se una mazzata m'avesse colpito in pieno petto, mi congedai rapidamente da Irene e partii correndo.

Erano quattro giorni che non vedevo mia madre. Il suo aspetto mi rivelò la fatale verità. Sempre un po' debole di salute, ella soggiaceva ad una bronchite cronica la quale s'era incrudita con acutezza mortale. Quando m'avvicinai al suo letto, m'accorsi, tuttavia, che una morale angustia esacerbava i patimenti della malattia e la consueta tenerezza dello sguardo materno mi parve offuscata. La sua voce stessa aveva un altro accento, la mano, solita ad accarezzarmi, giaceva inerte sulle lenzuola. Nella notte rimanemmo soli. Tutt'a un tratto ella si sollevò con degli occhi che non dimenticherò mai, tanto il loro sguardo veniva da lontano, come dal mondo dei misteri, e disse:

— Io parto per sempre, Curzio, e non rimpiango la vita perchè sono stanca. Mi pesa soltanto di doverti abbandonare, ma non ti lascio solo, ti resta la buona Emilia.

Io chinai la testa con un'amarezza senza nome.

Ella tacque un momento: pareva che pregasse. Indi riprese con voce più forte, quasi autorevole:

— Ricordati, Curzio, che la fede coniugale è sacra.

Digitized by Google

— Mamma, perchè mi parli così?

— Perchè un uomo veramente onesto lo è in tutte le cose, senza eccezione.

Un brivido m'assalse; mi trovai in ginocchio, e colla testa perduta fra le coltri in un singulto disperato. La mano già incerta della mia povera madre mi cercò, la sentii errare fra i miei capelli come quando ero bambino.

— Piuttosto di compiere un tradimento — diss'ella — bisogna affrontare qualunque sacrifizio. La vera forza virile sta nel dominio delle proprie passioni. Le tue lagrime m'assicurano che la tua coscienza non è corrotta, con quest'ultima speranza, Curzio, ti benedico.

Io sentii fluire entro di me, con una muta angoscia, la potenza strana dell'atto benedicente.

La monaca che avevo fatto venire per assistere mia madre entrò e non scambiammo altre parole intime. Vedendo che la cara inferma rapidamente peggiorava, pensai di telegrafare ad Emilia. Ella mi rispose subito e arrivò col primo treno. Era accoratissima. Nel vederla, mia madre si rasserenò e sorrise. Emilia dichiarò di volerla assistere senza l'aiuto della monaca, dicendo che fra lei e me avremmo bastato a tutto. Passammo quattro giorni e quattro notti al capezzale della diletta ammalata che s'andava, lentamente, affievolendo. Di tratto in tratto i suoi occhi velati ci cercavano, a vicenda, come se volessero unirci. Ella morì tranquilla, colla sua bianca testa appoggiata al seno di Emilia la quale raccolse, con figliale pietà, il suo ultimo respiro. Tre giorni dopo ripartimmo per villa Subeiras senza che avessi potuto rivedere Irene. Le scrissi, effondendo nel suo animo tutta l'amarezza del mio dolore. Irene mi mandò delle lettere ardentissime in cui la sua anima selvaggia si rivelava. Io leggevo e rileggevo pazzamente, nel silenzio del mio studio, le parole brucianti, le dolci e appassionate parole, sature di malia. Non era più Irene era la mia Eva fatta viva e palpitante che mi chiamava.

Intanto la buona Emilia vestita severamente a lutto, grave ma serena, ormai, nella sua afflizione, vegliava intorno a me con raddoppiate cure; ella s'occupava dei particolari materiali della vita circondandomi di squisite attenzioni, metteva ogni giorno

Digitized by Google

dei freschi fiori dinanzi al ritratto nella madre mia, era tutta compresa del mio dolore.

— Curzio, perchè ti concentri così? perchè non vieni fuori un poco in giardino? non senti, il caldo è passato, l'aria è buona e vi sono tutte le ajuole fiorite...

— Sto bene qui Emilia, sto bene solo.

E ella se n'andava, con un sospiro, con lo sguardo triste, col passo affaticato.

XIII.

Finito il corso di recite a Torino, Irene s'era ritirata in un villino solitario, sul Lago di Garda, e mi scriveva, quasi imperiosamente, di raggiungerla. Io non potevo nè lavorare nè chiudere occhio, mi sentivo impazzire.

Emilia, inquieta per la mia salute, m'esortava ogni momento di consultare un medico. Dopo essere stato chiuso in casa tutto il giorno, io passavo le notti in giardino, farneticando; amavo perdermi nelle ombre fitte del bosco, sulle rive d'un canale, le cui acque torbide vanno lente lente al fiume e poi al mare. Parecchie volte, Emilia angustiata, venne a cercarmi.

Quando vedevo la figurina nera scendere di notte dai gradini della villa, e comparire da lontano, io fuggivo disperato come se fuggissi la mia coscienza, ma ella sapeva trovarmi, il suo cuore fedele e amante mi scopriva, ovunque. Ella mi prendeva dolcemente per la mano, come un fanciullo, e mi riconduceva in casa. Io mi lasciavo trascinare, ma una sorda ribellione s'agitava contro di me. Ella mi parlava con calma e con mitezza come si fa coi pazzi e cogli ammalati; la sua ragione, sempre desta, le permetteva di dominare sè stessa, e quella quiete mi esasperava al segno da togliermi il lume dell'intelletto.

Una notte, oh come lo ricordo!... io perdetti interamente la coscienza delle cose, io mi svincolai, con impeto, dalla dolce stretta di quelle piccole braccia, le dissi delle parole incoerenti, le ordinai fieramente di lasciarmi solo. Ella mi guardò, sorpresa, si volse con un'impressione di terrore, e tornò con lento passo, singhiozzando, alla casa. Oh! quel singhiozzo!... Non potevo sopportarlo e m'inoltrai nel fitto del bosco. Le ultime parole di mia

Digitized by Google

madre mi tornavano alla mente anch'esse con un'insistenza tormentosa e febbrile, ma, tutt' a un tratto, mi parve udire il riso argentino d'Irene, e quel riso fresco, squillante, crescendo, crescendo predominò sul mio cervello, si sparse, come un concerto, entro le ombre misteriose del parco.

XIV.

Il giorno appresso, mentre stavo nel mio studio, inerte, spossato nel corpo e nello spirito, Emilia, come di consueto, pian piano entrò.

— Non t'inquietare, Curzio — diss'ella, sforzandosi d'apparire calma — non ho che a rivolgerti poche parole... una domanda sola... è necessario per la mia pace, fors' anche per la tua...

Io pensai: — Il momento estremo è giunto — feci un sospiro di sollievo e con un cenno vago l'invitai a parlare.

Io ero seduto alla mia scrivania, ella in piedi dinanzi a me. Non so perchè, mi sovvenne, con una straordinaria vivezza, del nostro colloquio in giardino. La sua mano s'era posata sulla spalliera della mia poltrona e io sentii che tremava. Dopo un minuto di trepidanza ella disse:

— È molto tempo che mi sono accorta della tua... freddezza verso di me. Ho creduto che fosse un giuoco dell'immaginazione, indarno ho voluto illudermi, Curzio, ancora una volta. Interrogo il mio cuore: non trovo che affetto; interrogo la mia coscienza: la sento tranquilla. Che cosa posso dunque aver fatto, io povera donna, io la tua sposa, la madre del tuo figliuoletto morto, per ispirarti quest'avversione?... Un'ombra grave s'è posta fra di noi: se tu non hai il coraggio e la forza di disperderla, è necessario che noi ci spieghiamo, che prendiamo una qualche risoluzione... io non posso vivere così...

— È giusto, Emilia, dobbiamo risolvere; io sono disposto a darti tutte quelle spiegazioni che credi... È giusto.

Ella mi guardò atterrita; forse aveva fatto quella proposta soltanto per provarmi.

— Tu sei una buona e virtuosa donna — io continuai determinato d'andare sino al fondo — ma noi non possiamo vivere

Digitized by Google

insieme perchè io non sono degno di te. Te l'avevo detto. Tu generosa, m'hai prescelto fra tanti, ma fu un crudele inganno il tuo. Io non ero l'uomo che tu avevi sognato e meritato. Io ero nato artista e tutte le follie, tutte le ebbrezze dell'arte ardevano in me. Tu ami la vita quieta dei campi, io i tumulti delle grandi città, tu la regola, io l'eccezione, tu la legge, io la libertà, tu sei la ragione e io la fantasia, tu sei la virtù e io sono il peccato... La tua predilezione, Emilia, mi ha onorato, ma ti promisi, sull'altare, una fede che non ero certo di poter mantenere.

Un grido soffocato le sfuggì dal petto e quasi inconsciamente ella esclamò:

— Dio santo! tu ami Irene Saradia!...

La mano s'allentò dalla spalliera, la persona si ritrasse con spavento.

— Lo so — diss'io, esasperato contro me stesso — io sono crudele, sono perverso, ma dopo tutto, l'ipocrisia è la peggiore di tutte le bassezze e il mio spirito vi si ribella.

— Tu l'ami? — ripetè Emilia guardandomi con gli occhi smarriti.

Nella sua fisonomia v'era un'espressione così disperata che io inorridii e mi parve essere un malfattore presso a commettere un delitto, ma stanco, sdegnato dalla lunga, ripugnante finzione non ebbi più la forza di persistervi e tacqui assentendo quasi con lo sguardo.

Ella indietreggiò innalzando le mani tremanti con un atto non so più se di ribrezzo o di pietà, e ci volgemmo l'un l'altro, un diverso indefinibile sguardo poi Emilia fu la prima a rompere il silenzio e disse con una calma mortale:

— Ora soltanto comprendo la mia follia, ma non v'è più rimedio, queste cose non passano che colla vita.

Io mormorai quasi inconsapevolmente:

— Non potrai perdonarmi Emilia, mai, mai perdonarmi?...

Ella stette un momento esitante, un momento solo. Poi, la sua fronte s'illuminò d'un raggio che veniva dall'alto.

— Perdonarti? — ella disse amaramente — a che giova perdonarti? Tu pensi a un'altra donna e il fatto non muta. Ma io ti perdono Curzio, perchè ti ho molto, oh! molto amato!

Digitized by Google

A te sembra che non t'abbia mai compreso, ma nemmeno tu hai mai compreso me... Eravamo vicini, tanto... e ora, un'infinita distanza ci divide... per sempre. Questo ti dico che, preferisco sapere tutto, conoscere tutto piuttosto che restare nelle angosce del dubbio, piuttosto ch'essere ingannata...

Ella parlava gravemente e colla voce rotta, il suo volto era d'un pallore spettrale. Io stavo con la testa fra le mani, le tempie mi martellavano come se qualchecosa dovesse spezzarsi entro di me.

— Oh Dio! — ella gridò tutt'a un tratto — e io che mi struggevo di tenerezza!

Io sorsi con impeto e — Lasciami partire — esclamai — lasciami andare lontano, lascia ch'io sfoghi tutta questa malvagia follia della mia giovinezza... forse un giorno tornerò rinnovato... la tua virtù potrà purificarmi...

— No, Curzio, te lo domando in grazia, non partire. Tu lo sai, come non amo le scene volgari e tutto quello che rivela indebitamente la parte più debole e più intima dell'anima nostra, così mi ripugna che il mondo, sempre indiscreto, conosca il mistero profondo delle nostre afflizioni... Sii libero, ma rimani qui. In apparenza... vivremo come prima, io non ti recherò molestia, ora che so tutto non mi resta più nulla a chiederti... — e si mosse per uscire.

— Emilia! — chiamai, fuori di me.

Ella si volse. Il suo volto da pallido s'era fatto bianco.

— Che cosa vuoi dirmi?...

Era ancora la voce dolce degli altri tempi, ma senza suono.

Io mi feci innanzi e non potendo prenderle le mani ch'ella quasi involontariamente ritirava, le baciai un lembo della veste. Ella mi guardò meravigliata e a passo lento uscì. Mi sembrò all'improvviso che quella piccola figura fosse cresciuta, che ingigantisse dinanzi a me. Mi sentivo venir meno. La sua grandezza d'animo mi umiliava, senza vincermi.

Oh! se avessi potuto gettarmi fra le sue braccia e dirle: Io sono guarito da quella folle passione, mi sento mutato, sento che potrò vivere tutto per te ed essere un fido e devoto compagno... certamente ella, la buona Emilia avrebbe trovato, oltre

Digitized by Google

la grandezza del perdono, anche quella dell'oblìo. Ma io non ero ahimè, nè mutato nè guarito, Emilia ben lo comprendeva!

Nel piccolo portafoglio, sul mio petto, io tenevo il ritratto d'Irene, ve lo sentivo come una bragia ardente; sentivo il fremito delle sue mani morbide passare entro i miei capelli che mandavano scintille, e la voce armoniosa mormorare parole nuove d'amore; sentivo tutto l'ardore del suo incantevole sguardo in cui i miei occhi estasiati si perdevano come in un orizzonte senza confine...

XV.

Quando Emilia ed io ci trovammo alla mensa, credo che a ciascheduno di noi paresse vedere, dinanzi a sè, lo spettro del passato. Per fortuna Alwine era assente: non potemmo nè mangiare nè parlare. Più tardi, scendendo nel mio studio, incontrai un domestico e una cameriera che portavano un oggetto nel ripostiglio del guardaroba. Era la culla del nostro bambino che Emilia aveva sempre tenuta accanto al suo letto.....

Entro la notte io risolvetti di partire. Non potevo più vivere a Villa Subeiras, avevo bisogno di andare in luoghi sconosciuti, fra gente straniera. Scrissi alcune righe ad Emilia per comunicarle questa mia determinazione. Ella mi rispose: « Va e che il Signore ti protegga, ma non dimenticar mai che questa è la tua casa. » La scrittura era tremante, ma io rimasi impassibile; il mio cuore era come impietrito.

La mattina seguente lasciai la villa e andai errando, più giorni, di città in città, di paese in paese, senza direzione, senza scopo, senza veder nulla nè nulla comprendere. Un istinto indeterminato, una vaga speranza mi movevano verso l'ignoto, ma non mi dava pace nè il tumulto dei grandi centri nè il silenzio della natura. Ero salito verso il nord fino ad Amsterdam, colla stessa volubilità ridiscesi sul Reno, entrai nel Würtemberg. Da dieci giorni non avevo preso un giornale in mano, nè, per uno sforzo violento, avevo mai scritto ad Irene. A Stoccarda, in un caffè nella Königsplatz mi cadde sott'occhio il *Corriere della Sera.* Mentre ne scorrevo distrattamente le pagine, il nome della compagnia C... m' attrasse lo sguardo. Essa dava a

Digitized by Google

Venezia un breve corso di recite, Irene Saradia aveva già suscitato, insieme al primo attore, un delirio d'entusiasmo. Senza riflettere più oltre, io partii subito per Bregenz, traversai, di notte, l'Arlberg e, percorrendo rapidamente il Tirolo, mi recai nel Veneto.

Giunsi a Venezia verso le sette della sera, appena sceso all'albergo, mandai a prendere un palco al teatro Rossini, ne trovai uno per caso, al terz'ordine.

Davano l' « Odette ». Irene entrò in scena, volse subito lo sguardo verso di me, istintivamente. Io mi ritirai, non volendo essere veduto, ma ella mi cercava con gli occhi, sentiva la mia presenza ed era distratta. Dopo il second'atto, scesi sul palcoscenico, andai da lei, nel camerino. La separazione era stata lunga, e il ritrovo ebbe qualche cosa d'angoscioso, ma non potemmo parlarci e Irene doveva serbarsi calma. La commozione le fece trovare nella sua ultima scena degli effetti strazianti. Calata finalmente la tela la raggiunsi, l'accompagnai in gondola all'albergo, le narrai ogni cosa.

— Ebbene — mi diceva Irene, se tua moglie sa tutto, perchè non vi separate? perchè non la lasci?... che cosa sei tu per lei, ormai?... l'inganno e la finzione erano mezzi indegni di noi. Hai fatto bene a parlare e ora devi godere il frutto della tua schiettezza.

E mi rimproverava di non avere nè volontà, nè coraggio, nè passione. Come Eva, ella concedeva all' amore tutti i diritti; dinanzi a quella volontà così imperiosa, a quella coscienza così impassibile, io rimasi ancora una volta sedotto e vinto.

Una mattina, prima dell'alba, ella volle che uscissi con lei in gondola. Nel bacino di San Marco, dormivano ancora i piroscafi e i velieri, in un silenzio profondo, sulla laguna nera. Il barcaiuolo, procedeva sicuro, nel canale di Chioggia, tra le due file dei pali biancheggianti al lume delle stelle. A poco a poco, in cielo, lo sfavillìo si spense e una luce blanda cominciò a discendere sull'ampia distesa delle acque. Allora noi dicemmo al barcaiuolo che riposasse e egli s'addormentò. Spinta da una brezza leggera, la gondola andava innanzi lentamente, senza ch'io avessi bisogno di guidarla col remo. Pareva che una forza arcana la dirigesse. Il mondo era svanito, noi soli

Digitized by Google

dominavamo nello spazio colla nostra giovinezza ardente, col nostro invincibile amore.

— Come sarebbe dolce il morire in quest'ora, piuttosto che doverci sempre dividere — mi disse Irene, posando la sua testa bionda sul mio cuore che palpitava. Curzio, Curzio! — soggiunse ella, con trepida voce, — partiamo insieme, andiamo coll'arte nostra, in un mondo lontano ove il nostro amore possa vivere liberamente! Dinanzi a questo grande, a questo infinito amore, tutto deve annullarsi; ogni legge sociale riesce meschina in confronto alla legge suprema della natura che congiunge due estranei in un'anima sola, all'improvviso, come due fuochi in un'unica fiamma.

E l'antico desiderio dell'America le tornava, lusinghiero, insistente. Io lo sentivo comunicarsi con lenta, ma sicura malìa, al mio cervello e al mio cuore. Mi sembrava che noi dovessimo sparire e che, dinanzi a quella soluzione estrema, Emilia potesse trovare, col disprezzo, anche la pace e l'oblìo. Allora preferivo di gran lunga quel disprezzo alla sua generosa, ma umiliante pietà.

Per accondiscendere alle irresistibili preghiere d'Irene, le promisi di meditare quel giorno stesso il nostro piano.

Nell'ebbrezza del sognato avvenire, tacevamo entrambi, per non turbare il poetico mistero dell'ora mattutina. Ma all'improvviso, in quel silenzio, sullo sfondo vago dell'orizzonte mi apparve una strana visione: Emilia pallida, disfatta, abbandonata sui guanciali della piccola culla vuota. Rabbrividii. Irene mi domandò che cos'avessi.

— Nulla, Irene, nulla.

In quel punto un gabbiano passò, sovra di noi, le ali bianche luccicarono nel volo grave come fossero d'argento.

Il gondoliero s'era destato, la fragile barca, scivolando come una freccia, rifaceva il percorso cammino. Venezia pareva ancora sommersa fra i vapori grigi dell'alba.

L'*Angelus* suonava da tutti campanili e il solenne concerto si diffondeva, sull'acqua, come una musica celeste, senza forma e senza fine. Mi sovvenne, allora, d'una cosa alla quale da gran tempo non avea pensato, d'una breve, tenera preghiera che mi insegnava mia madre da bambino. Ma cercai di scacciare da

Digitized by Google

me, con la funesta visione, anche l'inquietante ricordo, per corrispondere al luminoso sorriso d'Irene. La ricondussi al suo alloggio sulla Riva e, assicurandola che ci rivedremmo fra breve, mi diressi all'albergo Vittoria ov'ero solito prendere stanza quando mi recavo a Venezia. Il portiere mi venne incontro con un telegramma. Chi poteva conoscere il mio indirizzo e sapere ove fossi? Lo sguardo corse alla firma: Alwine Frühmann. Ah! sì, soltanto il vigile, il perspicace affetto d'Alwine era stato in grado di trovarmi. Ella telegrafava: « Signora gravemente ammalata. Venga subito. »

XVI.

Quando entrai, a notte, nella villa Subeiras un silenzio grave m'accolse. Tutto sembrava morto. Nell'atrio nessuno. Salgo le scale col cuore in tumulto. Alwine s'affaccia al pianerottolo tutta alterata in volto. La interrogo con un cenno, ella risponde con un altro cenno desolato. Nell'anticamera trovo una ragazza piangente.

— Dunque! — esclamo — parlate in nome del cielo! Sta così male?

— Molto, molto male — singhiozza la cameriera.

Io m'avvio verso la camera da letto d'Emilia. Alwine mi trattiene, mettendomi una mano sul braccio.

— Non adesso, c'è il prete.

Io caddi sopra un divano senza sapere quello che mi facessi. Il pensiero ch'Emilia potesse ammalarsi seriamente e morire non m'era mai balenato alla mente: dinanzi a quella idea spaventosa io provai, in un momento solo, tutti gli spasimi del mio castigo. Passarono ore, minuti, non so. Ricordo ch'Alwine mi disse:

Ho telegrafato in tanti luoghi... temevo di non trovarla...

Io non risposi. Non afferravo ancora, con chiarezza, la realtà di quel momento terribile.

Finalmente il prete uscì e rivolgendosi ad Alwine, senza vedermi, domandò:

— Il signor Alvise è arrivato?

— Eccolo.

Digitized by Google

Io m'alzai, trasognato. Il vecchio sacerdote, quello stesso che ci aveva uniti in matrimonio, s'avvicinò a me, stendendomi le mani, guardandomi intensamente, con gli occhi dolci e buoni, come se volesse penetrarmi nell'anima. Sapeva egli? Non potei comprenderlo.

— Entri, signor Curzio — mi disse — l'ammalata la desidera, e si faccia coraggio, c'è ancora molta speranza...

Io entrai, con indicibile trepidazione, nella camera buia ove Alwine s'era affrettata di precedermi, dicendo colla voce velata di lagrime:

— *Er ist gekommen... er ist gekommen...*

M'accostai al letto. Fra le coltri candide ella giaceva con un abbandono mortale. Mi salutò con un cenno lieve del capo, io le presi una mano, gliela baciai. Un ardore di febbre m'alitava incontro.

— Emilia!...

— Hai fatto bene di venire, Curzio — ella rispose piano.

Alwine le porse un cucchiaino di cognac, poi mi disse, additando la bottiglia:

— Da qui a dieci minuti un altro — e si ritirò.

Eravamo soli. Allora Emilia con grande fatica m'interrogò:

— Hai viaggiato molto? dov'eri?...

Io non potei rispondere. Ella insistette, cercando d'indovinarmi collo sguardo. Io mi copersi il volto colle mani.

— Eri a Venezia — diss'ella, come fra sè, con tranquilla certezza.

Vi fu un lungo silenzio, poi, vedendomi angosciato ella ripigliò con qualche sforzo:

— Non t'accorare, Curzio, non temere di farmi male. Soffersi in passato quanto si può soffrire quaggiù, ma non soffro più ora. Tutti gli umani dolori si vanno dissipando dinanzi al consolante pensiero dell'altra vita. Non domando più nulla, sono in pace con Dio. Ma tu, Curzio, tu sei ancora nella battaglia delle passioni, tu devi ancora soffrire, piangere e disperarti. Mi fai pena... perchè... non ho mai cessato d'amarti... soltanto l'amor mio non è più terreno, è un bene che dovrò portar meco nel tempo e nell'eternità...

— Non dir cosi, Emilia! io risposi con infinita amarezza.

Digitized by Google

— Io non bramo più la vita e sono contenta del mio destino.

— Emilia, Emilia, tu non devi, non devi morire! diss'io, desolatamente, perchè l'idea di perderla in quel modo mi straziava.

Allora io sentii la sua mano ardente cercare la mia.

— Povero Curzio! come sei pallido! — ella mormorò con un accento di pietà profonda. — Vedi ho errato anch'io e lo riconosco. Non ho saputo assecondarti nei tuoi sogni d'arte: la gloria m'è sempre sembrata una chimera. Ho errato, lo comprendo, ma non c'è più rimedio. Tutto è finito.

— La nostra esistenza potrà rinnovarsi ancora, Emilia, e tu troverai la forza di dimenticare il passato — io dissi con un sincero desiderio.

Ella sorrise con molta dolcezza e sul volto trasfigurato, negli occhi ingranditi dal patimento qualche cosa di soprannaturale rifulse.

— No, Curzio. Nulla più si rinnova, tutto è finito — ella ripetè, con una calma profonda.

Il medico che avevo mandato a chiamare, giunse in quel punto, non trovò alcun miglioramento.

— Sarebbe una polmonite benigna — mi diss'egli, quando lo seguii nella camera vicina — ma mi ha subito allarmato la sua comparsa in forma d'influenza, per di più, le condizioni fisiche dell'inferma da qualche tempo erano poco rassicuranti...

Tre settimane or sono (il giorno della mia partenza!) la povera signora Emilia passò gran parte della notte in giardino, quantunque avesse molto piovuto. Mi disse d'aver sentito un gran caldo, un'arsura tormentosa, un affanno come se soffocasse. Fräulein Frühmann non potè indurla a rientrare... cosa strana in una persona così ragionevole e saggia. Doveva sentirsi molto male... Difatti l'influenza si manifestò subito Io volevo scriverle in quei giorni, ma la signora me lo proibì e io non insistetti sperando che fosse cosa di breve durata. Ma ecco sopraggiungere, ad un tratto, questa febbre con sintomi così gravi!

D'accordo col dottore d'Arvaz telegrafai subito a Pavia per avere un altro medico. Egli arrivò entrò la mattina, approvò il metodo di cura, ma potè darci poche speranze. La giornata fu

Digitized by Google

agitatissima, lo stato del cuore era allarmante, la febbre incalzava.

Sempre presente a sè stessa, ma priva di forze, Emilia non parlava che collo sguardo.

Verso le undici della notte volle baciare Alwine e ringraziarla delle sue cure.

Fräulein Frühmann, sopraffatta dall'emozione, s'allontanò piangendo. Io ero in preda a un'atroce tortura.

— Non merito un tuo bacio, Emilia, lo so, io non merito che il tuo disprezzo, ma ho tanto bisogno di sentirmi ripetere che tu mi perdoni...

— Oh! — mormorò ella con voce debolissima — lo sai che t' ho perdonato, Curzio. Chi realmente ama sempre perdona...

Quante battaglie, quante lotte, la buona creatura, assetata di giustizia, deve avere sostenuto con sè stessa, per assurgere ad un sì alto grado di perfezione e di virtù!

Io mi chinai, riverente, dinanzi a quella moribonda cui, più infelice che corrotto, avevo fatto tanto male, ed ella, vedendo lo strazio del mio cuore, generosa fino all'ultimo sacrifizio, si sollevò, con uno sforzo supremo, e mi baciò sulla fronte. Ma le sue labbra erano fredde, il suo respiro era affannoso. Ella ricadde spossata sui guanciali, con un piccolo gemito. Atterrito io la chiamai:

— Emilia! Emilia!

Le labbra si mossero per la risposta, la testa reclinò con un abbandono ancor giù grave, sulle guance scarne un improvviso pallore si diffuse, lo sguardo parve perdersi nell' infinito.

Io mi sentii drizzare i capelli sulla fronte, tornai a chiamarla disperatamente, ma ella non poteva più rispondermi, era morta.

. . . . . .

Quand'ebbi finito di leggere il manoscritto, la mattina, per tempo, andai in cerca del mio povero amico. Egli passeggiava in giardino. Ci demmo la mano in silenzio; egli mise il suo braccio entro il mio, e insieme c' inoltrammo fra le ombre del parco. Mi pareva che la confidenza ci avesse resi fratelli. Dopo un lungo intervallo, seguendo quasi il corso dei propri pensieri, egli mormorò:

Digitized by Google

— Io le ho chiuso gli occhi, io l'ho messa nella sua piccola bara, io l'ho vista seppellire nel cimitero d'Arvaz... Sono sicuro che Emilia è morta per me. Anche Alwine n'è persuasa... io le strappai il geloso segreto della sua convinzione. Il corpo ha soggiaciuto all'abbattimento dello spirito. Morta di crepacuore!... chi non l'ha provato non può comprendere che cosa sia questo tormento nella vita d'un uomo!... Mai un rimprovero, mai una trista parola... ell'ha soltanto perdonato... e io sento ancora sulla mia fronte il bacio dell'oblio...

Quel ricordo lo faceva rabbrividire.

. . . . . .

— E la tua commedia? — gli domandai, più tardi, sperando distrarlo dalla sua dolorosa preoccupazione.

— Oh! irremissibilmente caduta... — e, vedendomi meravigliato, soggiunse — l'avevo data alla compagnia C... e ne sostenne la prima parte la signorina P... un'esordiente.

— Dunque Irene Saradia?...

— Era già partita per un lungo viaggio all'estero...

— Non la rivedesti più?

— Sì, una volta. Le avevo scritto, ripetutamente, che non mi cercasse, che non ero più quello... ma Irene non si dava pace. Ella si recò a N... per essere più vicina a me, prese alloggio in un albergo, e mi fece tali istanze perchè ve la raggiungessi che, dopo una lunga esitazione, m'arresi al suo desiderio.

Quando si convinse ch'ero venuto per dirle addio, Irene ebbe un impeto di ribellione ostile contro di me, e mi rimproverò di non averla mai amata. Poi, mentre stavo presso una finestra, guardando follemente nel vuoto, mi gettò le braccia al collo con un'angoscia disperata. Io sentii l'effluvio inebbriante dei suoi capelli biondi, io sentii il fremente ardore dei suoi baci e l'armonia magica dell'amorosa parola, sentii la tentazione del passato riafferrarmi e tutte le voluttà del senso e dello spirito riprendermi, in un momento solo, con violenza irresistibile, ma mi parve che una forza sovrumana mi svincolasse da quell'abbraccio. La morte era fra noi e io vedevo chiaramente entro le tenebre della passione, sentivo che quella passione così ardente nelle battaglie del passato, resa libera da ogni freno e arbitra di soddisfare se stessa per intero, avrebbe dovuto

Digitized by Google

spegnersi e annullarsi fra le abitudini d'una vita regolare; sapevo ormai qual'è l'amore che sopravvive al tempo.

— La vita e la gloria ti stanno dinanzi, Irene — le dissi — io non ti porterei che la sventura. Dobbiamo separarci.

— Crudele! ella esclamò drizzandosi fieramente.

— È vero, io fui crudele, ma non con te. Con te sono saggio.

— Curzio, Curzio — ella esclamò, stendendomi ancora una volta le braccia, tutta palpitante.

Io indietreggiai verso la porta.

— Curzio — ella ripetè follemente, sbarrandomi la via.

Ma la volontà aveva ripreso sovra di me tutto il suo impero e per quanto il mio cuore fosse straziato, un istinto superiore all'umana passione mi fece vincere l'ultimo distacco.....

Mentre così narrava, un grande pallore s'era diffuso sul volto d'Alvise...

— Tu l'ami ancora, Curzio? — io domandai non senza esitanza.

Egli mi rivolse uno sguardo smarrito, e nei suoi occhi velati da un indefinibile turbamento io lessi tutta l'intensità del volontario sacrifizio.

Poi egli mi rispose con una calma profonda:

— Sì, l'amo ancora.

JACOPO TURCO.

Digitized by Google

ALBERTO DÜRER INCISORE

Norimberga può veramente dirsi la Firenze *tedesca* sia perchè in essa vennero a raccogliersi, come a focolare comune, artisti d'ogni parte della Germania, sia perchè ivi l'arte penetrò sino fra i più umili cittadini.

L'arte tedesca e più specialmente quella norimberghese del Rinascimento aveva un carattere schiettamente borghese, poichè infatti essa traeva ogni sua forza dal favore della sana e fresca gente, che arricchitasi colla forza dell'ingegno e coll'opera della mano, coi commerci e colle industrie, s'adagiava a raccogliere i più bei frutti del lavoro. Questa popolazione robusta e conscia di tutta la sua forza, questi committenti fieri delle loro libertà e dei loro traffici, seppero conservare all'arte tedesca tutta la sua originalità, sicchè essa ben di rado, mostra qualche lieve influenza straniera, appena alla superficie, come decorazione curiosa che ricordi i lunghi viaggi e la conoscenza di genti straniere. L'arte prende quindi quell'aspetto severo e sereno di cosa pensata e voluta da gente posata e seria, e non ha alcuna di quelle frascherie e capricciosità signorili, che si compiacciono di mutare maniera e foggia ad ogni istante. È un'arte borghese, dalle tradizioni brevi, quasi senza storia.

La grande arte classica, la nuova arte italiana, questa collana di bellezze sovrumane ed eterne, non ha mai avvinto i vecchi pittori tedeschi, e benchè, di quando in quando nelle loro opere ci sembri di sorprendere figure da cui traspiri qualcosa che rammenti la Grecia, Roma, Firenze, non è che un vago ricordo di viaggio, di belle cose, vedute ed ammirate ma non imitate nè copiate.

Digitized by Google

Le forme dei corpi, i profili dei volti, le linee delle composizioni restano sempre tedesche.

E questa indipendenza si rivela ancor più interna e profonda in ciò che è l'anima ed il cuore delle opere d'arte; il pensiero, il modo di concepire, i sentimenti e le passioni, che gli artisti germanici esprimono, sono tedesche.

Tedesco schiettamente e sinceramente è lo sprezzo quasi ostentato, della bellezza esteriore, mentre ovunque trasparisce la ricerca severa dell'espressione dei sentimenti interni, lo studio costante e continuo di rappresentare l'immateriale.

Nelle opere dei vecchi maestri della scuola di Colonia questa ricerca è più che altrove, nel campo speculativo religioso, nelle opere di Alberto Dürer è invece nel campo vivo e pratico della vita umana. I misteri religiosi, le grandi rivelazioni piene di ineffabile gioia e di misteri paurosi sono rappresentati in quanto interessano l'esistenza del genere umano su questa terra e la sua vita nell'avvenire ultramondano.

Tutto questo amore della riposta significazione delle rappresentazioni artistiche, questa passione di raccogliersi a meditare sulle opere d'arte, fece sì che in Germania l'arte minuta dell'incisione, che dava il modo a tutti di possedere qualcosa di artistico, fosse tanto in favore. Questa arte, coltivata altrove come per semplice diletto e quasi considerata come una forma spicciola, in cui gli artisti potessero trovare un nuovo campo alla sovrabbondanza della loro attività e della loro fantasia, diventò in Germania la vera arte indispensabile, necessaria al popolo.

La grande pittura, l'arte magnifica italiana, decoratrice splendida delle chiese e delle aule papali e signorili, non soddisfaceva il popolo tedesco, così amante della gelosa intimità della sua casa e così assiduo decoratore delle fide pareti domestiche. Sin dal medio evo l'incisione diventava ogni giorno più popolare; il bisogno di libri con vignette aumentava di continuo, ed uno scrittore tedesco sul finire del secolo XIII scriveva che le rappresentazioni figurate incise dovevano essere fatte per istruzione del contadino che non sa leggere.

Le incisioni in legno, dalla composizione semplice, dal segno chiaro e netto, erano fatte apposta per il popolo minuto e quei

Digitized by Google

foglietti di carta, stampati a migliaia, correvano per le mani di tutti i cittadini.

Il patrizio, il grosso mercante, orgoglioso delle sue libertà cittadine, trovavano le satire contro i nobili di campagna, i principi, e magari caricature a poca gloria del Serenissimo Imperatore; i piccoli borghesi, gli artigiani, i contadini le satire contro i ricchi ed i prepotenti e le rappresentazioni morali delle brutture del peccato e dell'esaltazione dei buoni.

Colle piccole silografie, entravano nelle case umili le pie rappresentazioni dei racconti biblici, della vita di Maria e dei dolori di Gesù.

Le *Apocalissi* ed i *Trionfi della morte* mostravano la vanità delle superbie umane, la punizione dei vizi, il premio delle più oscure virtù casalinghe.

E poi, un'altra ragione della fortuna dell'incisione; la poca libertà della pittura in Germania, quella specie di neobizantinismo della composizione pittorica per cui anche i più celebrati maestri dovevano acconciarsi a ripetere sempre le stesse scene di devozione, commesse da *donatori* che amavano di vedervisi rappresentati immersi nella profonda meditazione della preghiera davanti al Santo protettore invocato.

L'incisione invece non era, per così dire, legata da alcun vincolo di commissione, e la rapidità del lavoro ed il poco costo dell'opera mettevano l'artefice in grado di potersi fare al tempo stesso committente ed esecutore dell'opera, che poi lanciava a migliaia di copie tra la folla dei compratori. E quale campo sconfinato alla strana fantasia tedesca, mai sazia di immaginare e di sognare nuove favole e nuovi atteggiamenti di pensiero e di forma! E quale arte che si prestasse meglio alla fantasia sconfinata ed all'ingegno potente ed irrequieto di Alberto Dürer?

Il Goethe, quando nel 1809 vide per la prima volta le riproduzioni litografiche di alcuni disegni di Alberto Dürer, scrisse: « Ora solamente riconosco il genio del maestro cui si fa tanto onore. » Ed infatti non v'ha dubbio che nei disegni e nelle incisioni, derivate direttamente da essi, molto più che nelle pittura si mostri la maggiore potenza dell'artista.

Anzi, se si fa astrazione dal Rembrandt, che seppe dal chiaroscuro delle incisioni, trarre gli effetti del più violento colorito,

Digitized by Google

non v'ha incisore più grande e più completo di Alberto Dürer, il quale ha saputo sollevare quest'arte minuta alle più alte cime del sublime, racchiudendo nel breve spazio di piccoli fogli di carta, le più potenti composizioni che l'arte germanica abbia mai saputo immaginare.

Egli è anche il vero incisore quale lo voleva il popolo tedesco, poichè riusciva a tradurne col segno tutti i sentimenti e tutte le passioni, sapendo essere sublime ed umile, tragico e comico, giungendo sino a riunire nello stesso foglio le più elevate astrazioni e le satire più cocenti. In alcune incisioni il mistero delle figure e del concetto ha tutta la profondità speculativa dei pensatori tedeschi.

I principî del Dürer nell'arte dell'incisione furono umili ed egli dovette accontentarsi di piccole commissioni; ornamenti per frontispizi di libri, iniziali ed alfabeti con lettere a fregi e piccoli disegni per gioiellieri ed orefici.

Poi il giovane artista prende occasione dai fatti del giorno per pubblicare qualche incisione.

Nel villaggio di Landsee, presso Norimberga, nasce un maiale mostruoso con otto zampe, ed ecco che subito egli ritrae con gran cura il curioso animale e ne divulga l'immagine incisa.

Altri argomenti li trae dal pettegolezzo cittadino.

Sull'incisione dell'*Amore venale* il vecchio calvo, elegantemente vestito, il quale offre danaro alla donna che gli sta seduta vicino, ha una faccia, che sotto il tipo convenzionale di vecchio lascia pur trasparire i caratteri decisi del ritratto.

E l'espressione di freddezza della donna impudica, che non si mostra curante d'altro che d'intascare il danaro ed il cavallo che fa forza tirando le redini con cui è legato ad un albero, come impaziente delle grullerie galanti del suo padrone, formano un assieme di acerba ironia che deve aver fatto ridere assai i buoni cittadini di Norimberga alle spalle del pelato damerino.

In ciò Alberto Dürer non fa che seguire il costume dei suoi tempi. Infatti i tedeschi d'allora amavano assai questo genere di satire figurate, che correvano fra il popolo; bene spesso il buon re Salomone traviato dalle sue concubine ad adorare gli idoli, o Davide colla bella Bersabea, o l'ingenuità di Sansone e la storditaggine di Oloferne servivano di veste discreta a coprire

Digitized by Google

satire sanguinose dei borghesi delle città libere contro i potenti d'ogni sorta anche quando cingevano il capo della corona di Carlo Magno.

In queste stampe, che sono i primi tentativi del giovane incisore, il segno è ancora filiforme ed incerto e non si presta ad esprimere tutto ciò che l'artista vuole significare.

Nella stampa satirica del vecchio libertino queste incertezze sono evidenti. Sul collo e sul petto della donna i trattini sono troppo pesanti e crudi. In alcuni punti la mano nel condurre il bulino è ancora così poco sicura che ne soffre la correttezza del disegno; le dita della donna riescono grossolane, le pieghe della veste appariscono come lavorate a sbalzo in una lamina metallica. Il piccolo castello nello sfondo non è plastico, tanto è la crudezza dei segni filiformi ed aspri. La incisione dei *Due amanti* di poco posteriore a quella del vecchio libertino ha gli stessi difetti di pesantezza; il paesaggio è buio, gli alberi ed i cespugli sono pesanti e contornati di nero. Eppure il lontano mare splendente e sull'orizzonte la catena dei monti appena accennata con minutissimo segno, sono in tutto degni di un incisore già abile e provano quanta forza di arte fosse già in questo giovane artista che muoveva i primi passi.

E questi primi passi erano dolorosi e difficili perchè l'indifferenza e l'invidia lo martoriavano e l'esasperavano, e così in alcune stampe di questo tempo egli sfoga l'animo inacerbito e rappresenta la *Fortuna* con una piccola figura di donna ignuda, ritta sopra una sfera, e ad essa non resta da dispensare agli uomini che un cardo.

C'è chi nella finissima figura del *S. Sebastiano*, il quale si piega dolorosamente ai dardi de' suoi carnefici, vuol vedere un'allusione alle maldicenze e calunnie che assalivano l'artista.

Il santo martire apparisce già come esausto di forze; si sostiene solamente per l'energia della volontà e l'ardore di testimoniare la fede di Cristo che gli splende sulla bella testa sofferente. Ancora più vivamente è rappresentato l'*Ecce homo* ai piedi della croce. Il corpo è flagellato di ferite e malvivo, ma di sotto alle palpebre traluce ancora uno sguardo di pietà per quei feroci che gli straziano le carni.

Digitized by Google

Agli altissimi concetti corrisponde ormai l'arte, che va ogni giorno più affinandosi. L'incisione del *Figliuol prodigo* che accasciato ed umiliato prega ginocchioni sul letamaio fra i maiali, con quell'interno di fattoria, e quegli animali amorosamente studiati dalla natura, è già un vero capolavoro.

Nelle piccole stampe colla *Famiglia del Satiro* e coll'*Apollo e Diana*, invece il suo spirito apparisce quieto e sereno e pare quasi ch'egli voglia trovare sollievo, nelle piccole scenette campestri, dove di mitologico non c'è che il nome dei personaggi e qualche attributo. L'*Apollo che scaglia il dardo* e la mite *Diana che accarezza il cervo* non sono che contadini tedeschi.

Queste incisioni appariscono come preparazione alla grande opera con cui il giovane incisore d'improvviso sorse a mostrare tutta la vigoria del suo ingegno; quell'illustrazione dell'*Apocalisse di S. Giovanni*, serie di quindici grandi stampe in legno, in cui è rappresentato con potenza straordinaria l'immenso dramma della lotta del bene col male.

Egli si accinge all'opera faticosa con tutto l'ardore di un credente. Le visioni apocalittiche splendenti di luce celeste e di speranza e le orrende apparizioni del male, di Satana e degli strazi del genere umano; tutte quelle figure paradisiache e quei mostri multiformi eccitano la fantasia dell'artista, che quasi con voluttà si mette in tutto quel mistero.

Il suo disegno diventa straordinariamente vigoroso e quei segni chiari, netti, decisi come buoni colpi di spada, hanno un'efficacia grandissima quale non è forse mai stata raggiunta da altri in quella tecnica semplice.

Fra le quindici incisioni due sono quelle in cui, a mio parere, l'artista apparisce veramente con tutta la sua forza, tanto che il convenzionalismo delle linee rudi non fa che accrescere l'impressione di grandiosità.

San Giovanni sta prostrato a terra e Gesù Cristo gli apparisce solo fra lo splendore della gloria celeste; il suo trono è sorretto dall'arco baleno ed i suoi piedi posano sulle nuvole. Qualsiasi segno della Passione è scomparso, qualunque dolore, e nell'augusta compostezza delle belle membra è tutta la forza di Dio onnipossente, trionfatore del dolore e dell'inferno. L'occhio suo è di fiamma e l'artista con ardire nuovo ha ripresa una

Digitized by Google

vecchia forma medievale ed ha segnato la pupilla che s'allarga come fiamma. Il capo ragggiante di Gesù ha la fronte olimpica di Giove *ed i suoi capelli sono bianchi come lana bianca a mo' di neve.* Una spada si parte dalla bocca divina di cui *la voce è come suono di molte acque.*

La mano destra è levata ed intorno alle dita aperte e ferme sono grandi stelle splendenti d'una luce vibrante ed acuta in mezzo alla luminosità delle nubi bianchissime e delle fiamme dorate dei sette candelabri. E tutto ciò con poche linee grosse e taglienti e grandi spazi bianchi. Chi non ha veduto quest'incisione non potrà mai immaginare che su di un breve foglio di carta, con poche linee, senza artificii di tecnica, solo per la stupenda forza del segno, si possano rappresentare così maravigliosi contrasti di luce.

Nell'incisione dei *Cavalieri simbolici* il Dürer ha ripreso tutta l'antica tradizione medievale e l'orrore di quella tremenda visione. Chi ricorda le spaventose figure dei distruggitori, intravviste fra le ombre della cripta d'Anagni, ritrova nell'incisione tutto lo spavento di quegli esseri diabolici, che incarnano le più grandi piaghe del genere umano.

Nello sfondo il cielo buio pare che pesi sulla terra di cui s'intravede qualche lembo all'orizzonte, e dalle nubi scende sui miseri viventi la procella divina.

I cavalli ed i cavalieri sono veramente fatti d'ira e di spavento e par quasi che le forme umane e bestiali si fondano per comporre quei mostri infernali. Eppure non c'è nell'incisione alcun particolare esagerato; l'effetto sta tutto nell'espressione dei volti e nelle mosse dei cavalieri, che precipitano ad occhi sbarrati, fissi nelle tenebre infinite, calpestando e travolgendo ogni cosa. Così passano la peste, la guerra, la fame i tre giustizieri del misterioso potere, coll'arco, colla spada, colla bilancia. Vicino ad essi su magro ronzino la morte che sbarra gli occhi bianchi, in cui è spenta ogni luce.

Nello sfogliare questa *Apocalissi* figurata, lo spirito è come avvinto da quelle immagini di spavento, fra le quali solo di quando in quando filtra qualche raggio di luce e di speranza. Maria non vi comparisce che una volta, quando sorge dal mare la Gran Bestia dalle sette teste per far guerra al Redentore

Digitized by Google

nascituro. Ora è proprio nel descrivere la Madre di Dio che il Dürer ha posta ogni sua più squisita arte, e la serie delle Vergini incise in rame e quella in legno della *Vita* della Madonna, ci danno uno squisito seguito di composizioni, dove l'artista colle immagini di Maria, di S. Giuseppe e del Bambino tesse come un soave poema sulle miti gioie della buona vita di famiglia.

Per Alberto Dürer, Maria è la più bella e più pura personificazione della donna, e se egli nel disegnare il Padre ed il Figlio, è potente, grandioso e tragico, nel rappresentare la Madre è affettuoso e dolcissimo e la contorna di immagini belle e ridenti.

Maria è seduta su di un'alta zolla erbosa e fiorita; in grembo le sta il Bambino florido ed allegro, vera gioia della madre, che gli ha dato da sfogliare il grosso volume, in cui ella ha letto fino a quell'istante; lì presso sta S. Giuseppe; due angioli scendono volando e pongono sul capo della Madonna una corona. Nel primo piano fra l'erba ed i fiori scherzano alcuni conigli.

Così seguitano queste serie di Madonne del Dürer, buone madri contente, e solo qua e là in qualche foglio staccato e nelle due grandi Passioni, vediamo Maria affranta dal dolore presso il corpo martoriato del Figlio.

Fra queste incisioni del primo tempo sono anche da porre alcune piccole scenette di genere, in cui i personaggi, tratti quasi sempre dal popolo minuto, sono rappresentati con un sottile senso di caricatura, appena accennata. *Il cuoco e l'ostessa*, i *Tre villani*, l'*Alfiere* e simili ci danno altrettanti graziosi quadretti della vita tedesca di quel tempo.

L'*Adamo ed Eva* e la cosidetta *Festa del Santo Natale*, che non è altro che una natività di Gesù Cristo, segnano il più alto grado di perfezione tecnica, al quale il Dürer sia giunto in questo suo primo periodo di attività come incisore.

Il suo viaggio in Italia, che durò dall'anno 1505 al 1507, traccia come una netta divisione fra questo primo tempo ed il seguente. Durante il suo soggiorno a Venezia egli conobbe alcuni dei maggiori artisti italiani del tempo, fra i quali il grande Giovanni Bellini, che gli fu cortese di consiglio e di aiuto, e

Digitized by Google

quel misterioso Jacopo de' Barbari, che Dürer da lungo tempo desiderava di conoscere per apprendere da lui la scienza della prospettiva per cui era celebre in Italia e fuori.

Il giovane artista tedesco si dette certamente con grande amore a studiare la *maniera* di Jacopo perchè nelle opere che egli eseguì dopo tornato in patria, e specialmente in alcune incisioni, si trovano relazioni colle opere del Veneziano, che riuscì ad innamorare il maestro tedesco di certe forme di sapore classico, che questi non aveva ancora mai trattato.

Nel suo libro *Della dottrina delle proporzioni* in cui raccolse tutte le sue esperienze di proporzione e di prospettiva, il Dürer dichiara apertamente d'avere ricevuto da Jacopo de' Barbari le prime nozioni sui canoni delle proporzioni e che il maestro italiano era stato il primo ad indicargli Vitruvio come maestro in quest'arte.

Il signor Berthold Haendke in un suo bellissimo studio sulle *Relazioni di Alberto Dürer con Jacopo de' Barbari, il Pollaiuolo ed i Bellini* pubblicato nell'*Annuario dei Musei prussiani*, enumera le varie opere düreriane derivate da Jacopo e fra queste specialmente l'incisione colle *Quattro streghe* che ha strettissime relazioni colla incisione della *Vittoria e della Gloria* del De' Barbari. Il *Sogno del dottore* ed *il Ratto di Amimone* hanno la stessa origine ed i corpi delle due donne, paragonati con altri incisi dal Dürer prima del suo viaggio a Venezia, ci mostrano, commisti alle particolarità germaniche, così spiccati caratteri italiani da dimostrarci con quanta profondità l'artista sentisse tutta la bellezza delle forme dell'arte italiana, senza però rinunciare allo spirito ed al pensiero patrio.

Se il corpo della donna tentatrice, che apparisce in sogno al dottore, è italiano per la linea generale del contorno, nei particolari conserva pur sempre le caratteristiche paesane. L'Amimone è una greca germanizzata e nello squisito paesaggio, nel disegno amoroso e minuto delle case, degli alberi, di ogni minimo particolare, si mostra tutta l'intimità germanica.

Rapidamente da queste incisioni, che nella forma derivano dall'arte italiana, e che hanno quindi in sè qualcosa di strano e di poco armonico, che non soddisfa del tutto, il maestro

Digitized by Google

passa alle sue maggiori composizioni, grandi per l'esecuzione tecnica, grandissime per la profondità del concetto. In esse egli non interpreta più concezioni d'altri tempi, ma trae la ispirazione da sè stesso. Non sono più fantasie, ricavate da antiche leggende, non più esseri mostruosi, ma personificazioni altissime del pensiero umano.

Il *San Girolamo nella cella* e la *Malinconia* riassumono in due quadretti tutto il grande problema della finalità della vita umana; dalla soddisfazione e contentezza di adagiarsi nelle gioie delle speculazioni, fra gli agi della vita, sino allo sconforto per la vanità ed inutilità di ogni sforzo umano.

Lo studiolo di S. Girolamo, bello e comodo, è adattato per il vecchio santo, che, purificato lo spirito e la carne coi tormenti e le privazioni del deserto, gode ora della pace dello spirito acquistata, e si compiace di comunicare cogli scritti ai suoi simili come egli abbia combattuto e vinto per trovare in Dio la tranquillità dell'anima.

Dal deserto è venuto col santo il fedele leone, che sonnecchia pacifico vicino ad un cane lupetto addormentato. Sulle scansie alle pareti l'orologio a sabbia, i libri, la spazzola e carte e bottiglie con medicinali, una forbice ed il rosario. Tutto quanto può servire alla pacifica vita dello studioso.

Il santo china la gran testa calva sul piccolo leggio e scrive. La posizione raccolta e quieta del corpo mostra quanto egli sia profondamente assorto nel suo lavoro. Dalle vetrate cala una luce blanda sul vecchio studioso; al di là dei piccoli vetri antichi s'immaginano i recessi ombrosi e freschi della foresta sotto il gran sole estivo. Ad un chiodo sta appeso il cappello cardinalizio e dal soffitto pende una gran zucca, frutto dell'orticello cui attende il savio dottore, quando vuole ristorarsi dalle fatiche della speculazione.

È questo il vero simbolo di una pacifica soluzione del gran problema della vita; l'uomo che, dopo avere condotto al massimo della perfezione il suo spirito, vive dei tesori di sentimento e di pensiero accumulati, senza desiderii, nella contentezza del suo stato, massima felicità concessa agli uomini su questa terra.

Ed eccoci al contrario.

Digitized by Google

Presso la riva del mare, che si stende immenso sino all'orizzonte buio, dove non brilla che una grande stella luminosa, siede una donna. Essa è maestosa e bella, ha la testa incoronata di mirto e grandi ali le spuntano dagli omeri. Il suo nome è *Malinconia* e perciò ella siede silenziosa, col capo appoggiato alla mano e gli occhi, sotto le sopracciglia severe, sono immobili nella fissità di un pensiero sconfinato. Al di là del mare immenso brilla la gran luce della verità, la stella della felicità irragiungibile.

La donna ha in grembo un libro e tiene aperto colla mano destra un compasso; intorno a lei sono i simboli del lavoro materiale ed intellettuale dell' uomo, sparsi qua e là, come oggetti inutili, gli strumenti dei meccanici, degli astrologi, degli alchimisti e di tutti gli altri che s'affannano a scoprire i misteri della natura; una sfera, un grande poliedro, una sega, una bilancia, la squadra, la bilancia e l'orologio che segna il tempo, unica verità.

Tutto ciò che lo studio e la fatica umana ha prodotto è intorno alla gran donna, tutto è inerte, anche il magro levriero, simbolo della velocità, s'accuccia stanco.

A che vale lavorare e correre se la felicità desiderata è irragiungibile e fugge sempre più lontano? Solo un piccolo puttino alato, incosciente fra quella tristezza inerte, sta seduto su di una grossa mola, e scrive con intensità, e tutto assorto nel suo lavoro, non s'avvede della vanità di tutto, non s'accorge di nulla, come l'anima umana, condannata a correre, ad affannarsi di speranza in speranza, dietro alla luce del bene, che fugge sempre più lontano, irraggiungibile per tutti, poveri e ricchi, sapienti ed ignoranti, che non s'acquetano in Dio.

La grande donna alata e coronata è veramente simbolo di quei grandi spiriti, che, giunti al massimo del loro lavoro, si arrestano d' improvviso sconfortati a contemplare la vanità del loro studio e la piccolezza delle loro opere nell'immensità dei secoli, e restano sbigottiti a contemplare la vanità della fatica umana.

Queste due incisioni, che racchiudono così alti pensieri, sono anche d'un'esecuzione tecnica stupenda, e l'occhio si compiace nell'ammirare la finezza e l'amore con cui sono rappresentati anche i minimi oggetti.

Digitized by Google

Ormai la squisitezza del segno diventa tale in tutte le stampe che veramente osservandole si va di maraviglia in maraviglia.

La *Grande Fortuna*, il *S. Antonio*, ed il *S. Uberto* ci mostrano Dürer come grande disegnatore di uomini e d'animali e come finissimo paesista.

Nella stampa del *S. Antonio* si vede una vecchia città medievale che copre col folto delle sue case tutta una collina. Nelle mura merlate s'apre la porta fra piombatoi e troniere, poi tra le case acuminate s'intravvedono viottoli erti, semibui, fin su alla chiesa ed al castello. Dall'altro lato case e torri scendono fin giù ai fossati, dove stagna l'acqua fra mura muscose e verdi cespugli. Ogni finestra, ogni fessura delle vecchie case è riprodotta con cura infinita e l'occhio s'interna con piacere per le viuzze ed immagina di penetrare nelle case anguste, dove vivono i buoni cittadini di quella terra, devota al santo eremita Antonio.

Nel *S. Uberto* il cervo crucigero apparisce al santo cacciatore sul limite del bosco, dove da un dirupo si scopre all'improvviso il mare. Nello sfondo sopra un colle è un castello e in basso il fitto della foresta; fra le quercie ed i salici d'argento è l'acqua verde e fresca d'uno stagno solitario in quel fondo di valle, dove vivono quieti alcuni cigni bianchi.

Ben diverse da queste opere piene di pensiero, sono le grandi incisioni fatte per l'imperatore Massimiliano I a glorificazione delle sue geste pacifiche e guerresche.

Quell'immenso *Arco di trionfo* è disegnato, non pensato dal Dürer e si fa bene a distinguere in questa colossale macchina, l'opera dell'artista dalle prescrizioni araldiche e storiche e specialmente cortigianesche del letterato aulico Stabio, che prescrisse le lunghe file di stemmi e di emblemi, le imprese ed i simboli delle virtù di Casa d'Austria, per cui l'artefice si trovò a dover coprire ogni cosa con grandi cartelloni istoriati, a dover restringere gli archi, impiccolire le statue ed accorciare le colonne. E rimane pur sempre mirabile come egli riuscisse a porre in quest'opera, che certo doveva dispiacergli, particolari di squisita bellezza ed ornati, che, per la grandiosità del disegno e le nuove invenzioni fantastiche sono fra i più piacevoli e saporiti che si conoscano.

Digitized by Google

Alberto Dürer. — Dall'Apocalisse

Digitized by Google

Digitized by Google

Nell'ultimo tempo della sua vita, durante quegli anni turbolenti della Riforma, l'attività di Alberto Dürer diminuisce ed egli si raccoglie lavorando ad alcuni ritratti, che sono fra le cose migliori di tutta la sua opera.

Prima di tutti il grandissimo ritratto di Ulrich Varnbühler, consigliere imperiale ed amico del pittore. Il Dürer non ha sbagliato scrivendo sull'incisione, che egli faceva questo ritratto dell'*amico amatissimo per perpetuarne la memoria nei tempi futuri* poichè mai incisore ardì di tracciare in tale modo un ritratto di grandezza naturale. La cosidetta *piccola arte* in questo caso è veramente grande ed i larghi segni del chiaroscuro, che paiono tracciati con un grosso coltello nell'impeto dell'improvvisazione, producono un effetto di plastica e di vita che non ha uguali.

Nei ritratti piccoli del cardinale Alberto di Magonza, dell'elettore Federico il saggio, di Willibald Pirkheimer e di Erasmo da Rotterdam egli usa di tutte le finezze dell'incisione in rame. Ma sopra tutto sta, come opera perfettissima, fatta veramente col cuore e coll'anima, il ritratto del grande umanista Filippo Melanchton, che negli occhi chiari e limpidi, nella bella fronte serena, mostra la intensità del pensiero acuto e profondo che gli ha incavato le guance e diradato i capelli. Ed è colla riproduzione dei tratti di questi campioni della Riforma che il mite artista mostra di partecipare alla gran lotta. Nell'*Apocalisse*, fra le bollenti fantasie della giovinezza, la Gran bestia delle sette teste, la Babilonia col calice delle corruzioni, adorata dai potenti e la tragica cavalcata dei quattro cavalieri della distruzione, sui corpi degli imperatori e dei papi, ora la quieta ammirazione per i profondi pensatori, nell'opera amorosa di ridarne fedelmente le care sembianze.

Dopo questi lavori l'attività del grande maestro s'andò lentamente spegnendo e la malattia distrusse a poco a poco quel corpo robusto, ma dell'opera sua restarono traccie non soltanto nell'arte tedesca, poichè specialmente le sue incisioni trovarono imitatori dovunque.

Fra gli incisori italiani fu il primo Marcantonio Raimondi che si dette ad imitare ed anche a copiare le incisioni del Dürer. E poi Giulio Campagnola riprese per il suo *Ganimede* il paesaggio della *Madonna della scimmia* e rese popolare quella celebre

Digitized by Google

casetta collo stagno düreriana, che così spesso fa capolino negli sfondi delle stampe italiane del Cinquecento.

Nicoletto da Modena, Giovanni Antonio da Brescia, Giovan Andrea ed altri s'ispirarono alle incisioni di Alberto Dürer.

Così i vecchi maestri italiani seppero onorare il grande straniero di cui Raffaello diceva:

« Questi ci avrebbe sorpassati tutti se, come noi, avesse avuto avanti agli occhi i modelli dell'antichità. »

FEDERICO HERMANIN.

Digitized by Google

RASSEGNE

RASSEGNA DI BELLE ARTI

Libri Nuovi.

Ashton Rollis Willard. *History of modern italian art.* — London, New York et Bombax; Longmans, Green et C., 1898.
Marcel Reymond. *La sculpture florentine.* — Florence; Alinari frères, 1898, 1899.
Eugène Müntz. *Léonard de Vinci, l'artiste, le penseur, le savant.* — Paris, Hachette et C. 1898.

Tratteremo qui solo di libri stranieri che si occupano di storia d'arte italiana; nel prossimo fascicolo parleremo di libri italiani, anch'essi di materia artistica e illustrati.

Ashton Rollins Willard, scrittore americano vissuto lungo tempo in Italia, nel suo libro dimostra d'avere, insieme con larghe e abbondanti nozioni dell'arte nostra di questo secolo, un criterio d'ordine e un modo d'esporre chiaro, senza pretese; così che l'opera sua si legge con diletto e con profitto. Bisogna pensare però che questo libro non ha precedenti, in quanto che le notizie della storia dell'arte italiana contemporanea non sono state raccolte finora, e solo se ne trovano sparse in qualche dizionario modernissimo raffazzonato alla peggio, in quello di F. De Boni che è già troppo vecchio, in articoli varî e nella *Storia della pittura del secolo* XIX, opera di Edward Muther, il quale s'intrattiene estesamente sui pittori tedeschi, inglesi e francesi, e dà a gl'italiani un posto minore di quello dei giapponesi. Ciò accresce l'importanza del lavoro di A. R. Willard, ma ne ha pure accresciuto le difficoltà.

Pure, il libro sarebbe stato per ogni verso prezioso, se l'autore avesse escluso la generazione presente, della quale non ha, nè poteva avere un concetto critico d'insieme. Per questo risultano efficaci e pieni i primi capitoli di ciascuna delle tre parti, quelli cioè in cui si tratta degli scultori, pittori ed architetti nati sullo scorcio del secolo XVIII

Digitized by Google

o nella prima metà del nostro secolo; e riesce invece alquanto confuso e poco proporzionato il resto, dove si parla di artisti il cui sviluppo si avvera e si muta ora sotto i nostri occhi.

E delle tre parti mi sembra meno soddisfacente la terza, quella dell'architettura, e migliore della seconda la prima, quella de la scultura, forse per la maggior dignità della materia. Infatti lo svolgimento della pittura in Italia. durante la prima metà del secolo XIX, è di gran lunga inferiore a quello della statuaria; poichè questa è dominata da un'intelligenza eccelsa, Antonio Canova, cui non possono stare a fronte i due campioni della pittura italiana dello stesso periodo: il romano Vincenzo Camuccini e il lombardo Andrea Appiani. E le pagine dedicate al Canova sono tra le migliori e più fervide. È poi assai bene rappresentata l'evoluzione seguita all'antesignano, dal Tenerani al Bartolini, dal Duprè al Vela. Su Lorenzo Bartolini il Willard si ferma con vero compiacimento, ne dipinge la irrequietezza e la generosità, accenna alla sua attitudine musicale che emerse in particolar guisa quando l'artista insegnava a Carrara, e tratteggia la duratura amicizia che lo unì con l'Ingres, suo condiscepolo nello studio del pittore David a Parigi. A questo proposito l'autore narra, che un ignoto alunno della stessa scuola rappresentò in caricatura il pittore francese e lo scultore italiano, ginocchioni di faccia l'uno all'altro, in mutua adorazione. Interessante è la lettera dell'Ingres al Gilibert de Montauban (Roma, 7 luglio 1818), sul Bartolini: « Egli è felice a Firenze. I suoi ritratti in marmo hanno gran voga. È ancora e sempre il più bell'ingegno e dei primi, a confessione di tutti. I suoi laboratorî, la sua corrispondenza formano un piccolo ministero. Egli vive da gran signore, ci colma di cortesie, provate appena espresse.

« In verità non c'è nulla d'italiano in lui all'infuori del suo genio e della sua mente. Quanto al cuore, nulla, è affatto francese. Ma egli è abbastanza infelice poichè intorno non ha se non ingrati, per la troppa generosità e bontà di cuore. È circondato di nemici d'ogni specie, attratti dalla sua grande intelligenza, che fra essi è come una luce viva e bella in mezzo a un caos... » Il cuore del Bartolini dunque era francese; meno male ch'era italiano il cervello.

Non in tutto indovinata parmi la scelta delle illustrazioni, le quali però sono eseguite assai bene in eliotipia. Ne diamo la nota, che per sè medesima dovrebb'essere, e in parte è, qualcosa come il sunto della pregevole opera storico-critica del Willard.

I. *Scultura*: Antonio Canova: *Clemente XIV*, statua principale del mausoleo in SS. Apostoli, Roma. — Rinaldi, Fabris ed altri autori: *Monumento al Canova*, nella chiesa dei Frari, Venezia. — Lorenzo

Digitized by Google

Bartolini: *Monumento al principe Demidoff*, Firenze. — Giovanni Duprè: *Pietà*, nel cimitero della Misericordia, Siena. — Bartolini, Freccia ed altri autori: *Monumento a Cristoforo Colombo*, Genova. — Vincenzo Vela: *Gli ultimi giorni di Napoleone*, nel museo Corcoran, Washington. — Benedetto Civiletti: *Giulio Cesare giovane.* — Ettore Ximenes: *La Rivoluzione*, statua del monumento a Garibaldi, Milano. — Giulio Monteverde: *La Vergine col Bambino*, nel camposanto, Genova. — Ettore Ferrari: *Ovidio.* — Antonio Dal Zotto: *Tiziano*; *Goldoni*, in Campo S. Bartolomeo, Venezia.

II. *Pittura:* Vincenzo Camuccini: *La Morte di Cesare*, a Capodimonte, Napoli. — Luigi Mussini: *Eudoro che copre del suo manto uno schiavo*, Accademia di belle arti, Firenze. — Francesco Hayez: *Testa di monaca.* — Domenico Morelli: *La Madonna della scala d'oro.* — Filippo Palizzi: *Pecore.* — Francesco Paolo Michetti: *La pastorella addormentata* (da un'incisione del quadro). — Aristide Sartorio: *La Madonna degli angeli.* — Giovanni Muzzioli: *Il tempio di Bacco* (proprietà del dottor Emilio Diena). — Giovanni Segantini: *L'aratura nell'Engadina.* — Cesare Laurenti: *Candidum lilium.* — Nicola Barabino: *La Madonna col Bambino*, nella Villa reale, Monza.

III. *Architettura:* Luigi Cagnola: *Arco della Pace*, Milano. — Francesco Poletti: *Interno della basilica di S. Paolo fuori le mura* (restauro). — Emilio De Fabris: *Facciata del Duomo*, Firenze. — Camillo Boito: *Scala del palazzo Franchetti*, Venezia. — Giuseppe Sacconi: *Parte del monumento a Vittorio Emanuele*, Roma.

***

Nei due volumi sfarzosamente illustrati, editi dai fratelli Alinari, Marcel Reymond coordina e sviluppa i suoi studî sulla scultura fiorentina già publicati, almeno in gran parte, nella *Gazette des Beaux-Arts*, e fin dalle prime parole dell'introduzione determina il suo concetto generale così: « L'arte della scultura ha avuto tre grandi periodi: il V secolo greco, il XIII secolo francese e il XV secolo fiorentino: tre periodi che possonsi stimare eguali, poichè ciascuno di essi rappresenta un lato fondamentale dell'arte e lo porta al suo punto culminante. Se il V secolo greco è incomparabile per la perfezione della forma, il XIII secolo francese per l'alto valore morale delle idee, il XV secolo fiorentino è il loro uguale per lo studio penetrante dell'anima e del cuore umano. Accanto alle *Parche* del Partenone e alla *Morte della Vergine* di Nôtre Dame di Parigi, bisogna collocare i *Santi* di Donatello, gli *Angeli* del Ghiberti e le *Vergini* di Luca della Robbia. »

Digitized by Google

Ebbene, e in tal caso si vedrà che « l'alto valor morale delle idee » non può gareggiare nella scultura con la « perfezione delle forme » e col « penetrante studio dell'anima e del cuore umano ». Non gareggiano forse nemmeno i due ultimi termini, perchè nella scultura, arte della forma, la perfezione di questa è tanto superiore alle altre prerogative, quanto nella letteratura, arte dell'idea e del sentimento, l'altezza delle idee, la profondità del sentimento superano le qualità della forma. Nè basta. Bisogna considerar pure, che qualunque espressione artistica perde d'intensità commovente a misura che si discosta da noi nel tempo e nello spazio. Noi non possiamo renderci conto, se non per dottrina e per vaghi riferimenti, di quel che fosse la scultura antica per gli uomini antichi, e solo ne apprezziamo l'elemento più durevole e più essenziale, trattandosi di plastica, cioè il prestigio della forma. Non certo io vorrò sostenere, contro l'opinione universale, che la scultura greca fosse drammatica tanto quanto la moderna; tutti sanno che il suo ideale aveva maggior compostezza, e nessun'opera di Fidia o di Prassitele, di Scopas o di Lisippo, ci suscita emozioni vivide come un'opera della vecchiezza di Donatello o della gioventù di Michelangelo. Ma ciò vuol dire non già che le sculture antiche fossero poco eloquenti al paragone delle moderne, bensì che l'eloquenza di queste ha un linguaggio, il quale, essendo a noi più vicino, si fa più generalmente e meglio intendere.

Ma usciamo da una discussione troppo vasta e troppo indecisa, e stringiamo da presso gli argomenti dell'illustre critico. Che la scultura francese raggiunga il suo apogeo prima dell'italiana è fuor di dubbio; e appunto la lunetta di Nôtre Dame non trova nell'arte nostra un'opera contemporanea che possa starle a fronte. Questo però non significa in alcun modo che « l'arte francese può esser considerata come la ispiratrice della scultura fiorentina al secolo XIV » (pag. 211, *Conclusion*). E altrove il Reymond scrive (pag. 91): « Il *S. Giorgio* di Donatello, nell'evoluzione dell'arte italiana, ha il posto medesimo del *S. Teodoro* di Chartres, nell'evoluzione dell'arte francese. » Benissimo; e qui sta il punto. Il *S. Teodoro* precede il *S. Giorgio*, dunque l'evoluzione artistica francese precede l'italiana; ma il *S. Giorgio* è di gran lunga superiore al *S. Teodoro*, più vivo, più bello, più vero e più ideale, e questo non è giudizio mio, dunque l'evoluzione dell'arte francese, precedendo l'italiana, rimane a un livello inferiore. Altro è il valore storico, altro il valore estetico. Che direbbe il Reymond se noi, osservando che la composizione sinfonica nasce prima in Italia che in Germania, volessimo inferirne che la sinfonia ha raggiunto un eguale sviluppo nelle due nazioni e paragonassimo uno dei nostri precursori dell'Haydn al Beethoven?

Digitized by Google

Il preconcetto del Reymond attribuisce all'arte gotica tali qualità da render questo appellativo sinonimo di arte vera e spontanea. Per esempio, quando il Ghiberti » crea un'arte decorativa nuova, esclusivamente ispirandosi alla fauna e alla flora del suo paese », egli si mostra « fedele discepolo dell'arte gotica. »

E nel *S. Giovanni Evangelista* di Donatello meraviglia « lo stile così profondamente gotico. » Altrove, dopo aver detto che « dal 1410 al 1430 il gotico spadroneggia in Firenze, e lo troviamo nel Ghiberti, in Jacopo della Quercia e in Donatello », il critico aggiunge: « Questo stile è caratterizzato dallo spessore delle stoffe, la multiplicità delle pieghe e l'eccessiva inclinazione delle figure. » E altrove: « Importa molto osservare che la prima conseguenza dell'influsso antico sull'arte italiana è stata la distruzione della grande statuaria, di quella statuaria che, nei primi anni del secolo XVI, per una nuova azione dell'antichità, ridivenne sì fiorente. Donde seguì che un'interruzione di circa mezzo secolo separa l'arte gotica dall'arte del secolo XVI ». Non contradico l'osservazione storica, ma noto, in primo luogo, che lo stile gotico ha certi caratteri i quali non dominano nei sommi scultori del Quattrocento fiorentino, anzi sono da essi più o meno aboliti; in secondo luogo, che la grandiosità della nostra arte non deriva dal gotico, se si potè produrla per « una nuova azione dell'antichità. »

Ma perchè poi tanti sforzi? Il Reymond, per uno spirito di patriotismo che non può non esser dannoso in critica, scambia talvolta e confonde, da un lato, la precedenza storica e l'influsso estetico, dall'altro, le qualità proprie della scultura e quelle di tutto lo sviluppo intellettuale; ma l'errore, se non m'inganno, derivando sempre da uno stesso preconcetto, si può eliminare agevolmente leggendo la ricca opera d'idee e di meditazioni del Reymond, come si vede dal seguente esempio. Egli scrive (pag. 53): « L'influsso francese si farà sentire realmente in Toscana al XIII secolo. Da quel momento la storia dell'arte europea non sarà più altro che la storia dell'azione reciproca che le nazioni germano-latine eserciteranno volta a volta le une sulle altre. E dalla fine del XII secolo fino al principio del XV, in architettura e in scultura chi darà l'impulso al mondo intero è la Francia. » Orbene, definitivo prima qual fosse lo spirito della Francia a quell'epoca, e cioè quali e quanti elementi germanici concorressero allora a costituirlo insieme con gli elementi latini, risulterebbe poi indubbio che l'impulso in architettura, in scultura e anche in poesia, venne a quel tempo dalla Francia, ossia dalla nazione dove l'esausta latinità si ritemprava con più larga e più organica miscela di sangue germanico.

Digitized by Google

Ma il Reymond è così infatuato della superiorità dello spirito gotico francese al paragone dello spirito classico, che non esita a sclamare: « La cattedrale gotica, per le meraviglie della sua architettura, delle sue sculture, delle sue pitture, delle sue vetrate, non è la più bella festa d'arte che sia dato a gli occhi umani di contemplare? » Un avversario potrebbe dire, mutando i termini e lasciando l'accento: « Il tempio greco per la sua armonia, le sue colonne, i suoi frontoni, la sua venustà serena, non è una festa d'arte almeno bella altrettanto? » E l'autore asserisce pure che « il grido di guerra del Rinascimento fu l'odio al medioevo. Il secolo XV, al contrario, ne fu il grato e sommesso figliuolo. » Il Rinascimento dunque non ha nulla da vedere col secolo XV, e questo è proprio grato e anche sommesso al medioevo?

Lasciando ora da parte le considerazioni d'ordine generale, riconosciamo che il lavoro del Reymond ha pagine di ricerche nuove, come ad esempio quelle della scultura orvietana in relazione con la fiorentina, e pagine di calda eloquenza, come quelle che mirano a sollevare da un mezzo oblio il nome di Nanni di Banco, o quelle che dipingono la tempestosa tragicità delle ultime opere di Donatello, e infine le altre che ci presentano la mite figura di Luca della Robbia in tutta la sua piena e modesta genialità. Soltanto noto una certa tendenza ad ampliare i limiti delle osservazioni che abbondano nel sapiente lavoro, sì che tali limiti hanno piuttosto della siepe facile a sfondarsi, anzichè del solido muro. Infatti leggiamo (p. 12 vol. I): « Come Andrea da Pisa modella i delicati bassorilievi della porta del Battistero quando Giotto concepisce i vasti poemi d'Assisi e di Padova, così più tardi il Ghiberti o Luca della Robbia avranno per contemporanei Paolo Uccello, Masaccio e Frate Angelico, e così infine il Signorelli e il Ghirlandajo covriranno delle loro maestose composizioni le chiese di Firenze e d'Orvieto, mentre la scultura s'indugerà tra le smancerie di Mino da Fiesole e di Benedetto da Majano. » Qui l'autore vuol dimostrare una relazione prestabilita fra la scultura e la pittura, questa grandiosa, quella gentile; ma in verità non so perchè il Ghiberti o Luca della Robbia possano parere meno ampî e gagliardi del Beato Angelico, e perchè a Paolo Uccello non possa stare a fronte Jacopo della Quercia, e, per ultimo, perchè al Signorelli e al Ghirlandajo vengano opposti Mino da Fiesole e Benedetto da Majano e non Donatello. Si noti poi che nomino Donatello, artista anteriore al Signorelli e al Ghirlandajo, per la ragione che la scultura precede sempre nello svolgimento, or più or meno, la pittura; così che, a rigore, non è giusto raffrontar Giotto con Andrea da Pisa anzichè con Nicola Pisano. In un parallelo di varie arti questa considerazione non si può trascurare. E infatti, chi non vede che, per

Digitized by Google

insistere sui nomi citati dal Reymond, Mino e Benedetto vanno paragonati non già a Luca da Cortona o a Domenico Bigordi, bensì piuttosto a Lorenzo di Credi e a Filippino Lippi?

Per chiudere queste osservazioni suggerite da un'opera per altre parti degna d'alta lode, ricordo uno dei più interessanti problemi estetici piantati dal Reymond. Egli dice, in proposito delle scene varie in unica rappresentazione, quali trovansi tipicamente nei sarcofagi della prima epoca cristiana: « A mio giudizio questa forma non ha nulla di biasimevole e, rinunciandovi, l'arte della scultura parmi siasi privata, molto inutilmente, d'una risorsa preziosa. I pittori moderni hanno seguito gli scultori, abbandonando una tradizione conservata anche nel XVI secolo dai maggiori maestri d'Italia, specialmente da Raffaello, nel *S. Pietro in carcere*, e dal Veronese, nel *Ratto d'Europa.* » Questo parmi un misconoscere la natura progressiva dell'arte, per cui lungo il cammino vanno cadendo alcuni elementi, già vivi e organici, poi atrofizzati, e ne sottentrano altri che possono aver minore efficacia, ma, per il loro divenire, conseguono la vitalità dell'arte stessa. Senza dubbio non ci verrà mai in mente di censurare nelle opere del passato l'addossarsi di varie scene in unica rappresentazione, anzi il fenomeno ci si spiega come un racconto; ma non possiamo ammettere il proseguimento di questo metodo, ora che l'arte rappresentativa sostituisce alla linea del racconto la tessitura del dramma. E se il Reymond cita qualche esempio del vecchio sistema in Raffaello e nel Veronese, ciò significa soltanto che il progredire dell'arte, per il quale un elemento vivo diviene un rudimento inerte, ossia un convenzionalismo da eliminare, non si avvera se non a grado a grado. Così nel caso in quistione, così sempre.

***

Il nuovo magnifico volume che Eugenio Müntz dedica alla storia dell'arte italiana ha, se non mi sbaglio, un difetto che può parere invidiabile: è troppo continuamente entusiasta; sì che a certo punto il lettore si stacca dall'autore come da persona troppo cerimoniosa. Leonardo è in verità uno dei soggetti più varî, complessi ed alti che la storia dell'arte possa offrire, e non so quale altro sia così affascinante; ma giusto per la grandezza e bellezza intrinseca del tema l'autore avrebbe dovuto risparmiare quell'abbandono alla lode, talora enfatica, per cui si smarrisce ogni gradazione nelle opere dell'artista medesimo considerate fra loro e paragonate a quelle degli altri sommi. Credo pure che il Müntz accetti con soverchia facilità le attribuzioni,

Digitized by Google

o almeno trascuri di scerner con occhio severo quali lavori abbiano il suggello del maestro e quali invece mostrino d'appartenere alla scuola di lui. Bisogna riconoscere peraltro che nella produzione leonardesca simile distinzione sia particolarmente ardua; poichè, com'è noto, tanto son numerosi in essa i cenni, gli studî, gli schizzi, tanto son rare le opere compiute e definitive. E questo deriva da due cause: la prima è nella natura dell'artista, incontentabile, irrequieto, sitibondo di conoscenze e di perfezione; la seconda è nelle accidentalità della tecnica, elaborata sempre in guisa straordinaria, ma più fine che solida, più nuova che sicura. Per tali cause, complicate con gli avvenimenti che travolsero le sorti di Ludovico il Moro, precipuo mecenate di Leonardo, non uno dei tre capilavori dell'artista è giunto fino a noi quale egli lo creò: della gran composizione della *Battaglia d'Anghiari* nel palazzo della Signoria in Firenze, ci resta solo in parte il disegno; del *Cenacolo*, in Santa Maria delle Grazie, dipinto a olio sul muro, abbiamo ormai soltanto una larva, e poco più se ne godeva mezzo secolo dopo l'esecuzione; della statua equestre di Francesco Sforza possediamo, invece dell'opera, la storia dell'opera stessa.

Storia incerta, perchè, a dispetto delle innumerevoli ricerche, ignoriamo tuttavia la cagione dell'inesistenza di quel famoso lavoro. Chi ne distolse Leonardo? Gli nocque un momentaneo imbarazzo delle finanze ducali, o l'eccessivo tentennamento proprio della sua tecnica, anzi del suo spirito? Questa seconda ipotesi parmi la meno infondata, non tanto per la rampogna mossa all'emulo da Michelangelo, accusandolo di non aver saputo fondere la statua, quanto per il particolare osservato dal Müntz: « Si sa che su' suoi taccuini egli ha prodigato la menzione fin delle più fugaci impressioni: ebbene, della rovina della sua statua equestre, non una parola. » Non s'intravede in ciò quella peculiare specie di accoramento e quasi di rimorso, che al tentativo di giustificarsi fa preferire il silenzio?

Sia comunque, data la inesistenza di quella scultura monumentale e la insufficienza dei resti della *Battaglia d'Anghiari*, e pensando d'altro canto al *Gattamelata* di Donatello e al *Colleone* del Verrocchio, parmi troppo leggera l'asserzione che Leonardo abbia « inventato il vero tipo del cavallo di guerra, tale e quale si è perpetuato fino ai nostri giorni passando per Raffaello, Salvator Rosa, Rubens e Le Brun. » Meglio il séguito: « Velasquez stesso sembra essersene ispirato. L'avvento dei cavalli inglesi, secchi e sfilati, segnò la fine d'un ideale, che è per eccellenza quello della grande pittura storica. » E meglio ancora altrove: « ... tutti gli scultori fiorentini si videro ridotti a eseguire effigi monumentali fuori della loro patria: Donatello, a Padova (statua equestre del

Digitized by Google

generale Gattamelata); Baroncelli, a Ferrara (statua equestre del marchese Nicola d'Este); Verrocchio, a Venezia (statua equestre del generale Colleone); infine Leonardo, a Milano. »

Più entusiasta dunque che critico, e anche più erudito che entusiasta, il Müntz eccelle nel tratteggiar l'ambiente in cui si svolse il proteiforme genio del Vinci; e prima ci mette innanzi lo sguardo la scuola del Verrocchio, dove Leonardo s'educò, poi la corte sforzesca, dov'egli sviluppò le sue molteplici facoltà e profuse le speculazioni e le opere, le chimere e gl'insegnamenti. Questa parte del lavoro sarebbe perfetta, se nell'autore la penetrazione del fenomeno estetico fosse stata eguale alla nozione del fenomeno storico. In prova di tale squilibrio notisi, che a lato dell'esauriente rappresentazione della corte milanese, dal fine e perfido duca all'ultimo de' suoi letteratucoli e all'ultima delle sue favorite, si legge questa osservazione sul maggior luminare artistico della corte medesima, dopo Leonardo, e cioè sul Bramante: « Più tardi, in presenza del marmo e del travertino, egli non pensò più che alla purezza delle linee, e sacrificò l'ornamentazione: lo provano le sue costruzioni di Roma, il palazzo della Cancelleria, il palazzo Giraud, le logge del Vaticano, la basilica di San Pietro. Son questi i più compiuti modelli de lo stile classico. » Ora, che il Müntz non accolga, anzi non ammetta alla discussione gli argomenti della nuova critica, mossa da D. Gnoli, per cui è posta in dubbio grave l'attribuzione dei palazzi Giraud e della Cancelleria al Bramante, è lieve menda; ma che in questi due edificî egli trovi come nelle logge Vaticane e nella basilica di S. Pietro i modelli de lo stile classico è tale errore, da doverlo spiegare come prodotto da incuria.

Astrazion fatta della ricordata facilità a magnificare, inopportuna per vero quando si parli d'un genio universalmente riconosciuto, la figura di Leonardo è studiata sotto i più varî aspetti nel libro del Müntz e resa con magistrale efficacia. In primo luogo, che pensare della cultura del Vinci fuori del campo artistico? L'autore avverte: « ... in letteratura e in filosofia, non meno che in scienza, ci troviamo al cospetto dell'autodidatta per eccellenza. » E invero, se i discepoli di Leonardo forman legione, non sappiamo ch'ei sia stato discepolo d'alcun dotto o d'alcun avventuriero dell'intelletto, sebbene in lui il desiderio d'insegnare cedesse soltanto al desiderio d'apprendere; per cui, a proposito di quel che c' è di pedantesco nei suggestivi e abbondevoli appunti del Vinci, il Müntz esclama: « Singolar contradizione! L'opera intera del maestro è una protesta contro le formule, contro l'insegnamento, contro la tradizione, eppure questo medesimo artista indipendente e originale sopra tutti, pretende insegnare a gli altri a trattare un soggetto su

Digitized by Google

regole determinate! » Ciò dipende, a parer mio, da uno squilibrio non raro nei sommi ingegni, i quali sanno cibarsi di tutte le esperienze, assimilare tutte le cognizioni, ma a loro modo e per sè stessi; così che, volendo effonder su gli altri la propria luce, li abbagliano e ne sono abbagliati; dimentichi d'avere appreso col personale esercizio, con la pratica insomma, credono poter fare apprendere con le teorie, e queste van tessendo come una ragna di cui essi poi si liberano a colpi d'ala. Ora, il genio di Leonardo ci appare spesso entro una sottil ragna lucente, formata dai mille fili de' suoi scritti! guai a impigliarvisi! E chi sa se un giorno non si arrivi a dipanare tutti quei fili e ritesserli? Certo una gran parte di essi andrebbe perduta in minuzzoli; ma i meno, quelli capaci di resistere al paziente lavorio, quanti angoli in ombra rischiarerebbero, quanti meandri della sovrana intelligenza! Per ora ne siamo lontani, e, a causa della costanza nel tipo calligrafico, anche la cronologia di quei frammenti è incerta. Lo studioso erra in un laberinto, talora lusingato di trovarne l'uscita, e pur sempre tenuto in un'alternativa di fascino e di confusione. Qua e là uno spiraglio di quella luce che penetrò in tutte le latebre dello scibile, luce d'intuito e d'esperienza; poi di nuovo la semioscurità in cui ognuno può credere d'intravedere un segreto d'arte o di scienza.

A questo proposito, parlando del primo paesaggio datato che si conosca del Vinci, disegno del 1473, il Müntz nota che fin da allora, cioè da quando l'artista era poco più che ventenne, questi « aveva adottato il suo singolar sistema di scrittura, da destra a sinistra, alla maniera degli orientali »; sistema derivante da una particolarità fisica, — Leonardo era mancino, — e da una particolarità morale, ossia quella tendenza al misterioso, che gli fece dare dal Michelet l'appellativo di « Faust italiano. »

Eugenio Müntz si propone questo problema: quale linguaggio parlò per Leonardo l'antichità pagana? Ch'egli sia uno dei prototipi del Rinascimento non v'è dubbio; lo scrittore assevera anzi che la pittura è debitrice della sua evoluzione suprema al Proteo fiorentino; ma attribuisce a tale impulso un preponderante carattere di spontaneità; poichè sebbene per « il culto della forma, l'amore dell'arte per l'arte », e l'impareggiabile entusiasmo « de la bellezza fisica » si può affermare di Leonardo che, « se non copiò l'antico, se lo assimilò più d'ogni altro contemporaneo », in sostanza e per concludere, « il grande artista trattò l'antichità come devono trattarla coloro i quali attendono da essa un insegnamento davvero fecondo, chiedendole lezioni, non formule. » Ed è bene ricordare che Leonardo visitò Roma quando aveva oltre sessanta anni, nè vi dimorò a lungo, nè vi lasciò tracce paragonabili a quelle

Digitized by Google

impresse in Toscana o in Lombardia. Questo nocque forse alla sua fama, come osserva il Müntz, non però al suo intelletto bisognoso di molta indipendenza. A' suoi direttissimi precursori, Filippo Brunellesco e Leon Battista Alberti, toccò la parte, talora alquanto dottrinaria, della restaurazione delle forme antiche; a lui si addisse meglio l'affrancamento dalle forme vecchie, in armonia coi consigli d'un'arte che pareva allora esumarsi. « Addio ormai all'arcaismo, con le sue convenzioni e la sua rigidezza, — scrive il Müntz; — addio a' colori disparati, addio a' ritratti sostituiti ai tipi di santi; addio a tutto ciò che sapeva di sforzo e di tensione! »

Questo è forse troppo. Quanto al particolare dei ritratti però, l'autore osserva che « dopo frate Angelico, insieme col Perugino e prima di Michelangelo, egli (Leonardo) proscrisse da' suoi quadri religiosi qualunque ritratto d'amico o di protettore... »

Memore della comunanza di scuola nella verde gioventù tra il Perugino e Leonardo, il Müntz associa, se non m'inganno, più che non si debba questi due artisti specialissimamente dissimili fra loro. « Singolar contrasto! — egli dice: — Leonardo e il Perugino, tacciati entrambi d'assoluta incredulità dal Vasari, sono precisamente quelli di cui le opere respirano più fede e più eloquenza! » Mettiamo da canto la fede; ma che Pietro Vannucci abbia grande eloquenza non parmi, se eloquenza è quella del *Cenacolo*, l'eloquentissima fra le pitture. Muta arte quella del Perugino; salda, fine, composta arte, ma muta.

Ben più arguto si mostra il Müntz quando nota l'indole poco o punto letteraria delle rappresentazioni leonardesche, in quanto che, piuttosto che svolgere un soggetto proponendosi la chiarezza espositiva, l'ordine narrativo, il Vinci amò guardarlo nelle sue qualità essenzialmente pittoriche e pittoresche, chiedendogli un problema di luce, di rilievo, d'armonia, di prospettiva, anzichè un'esplícita indicazione di avvenimenti e d'idee. Egli « non aveva la precisione di concezione propria dei temperamenti letterarî, — dice l'autore, e insiste su questo vocabolo che in verità, a prima giunta, non si spiega per intero.

Studiando le molte fisonomie di Leonardo pittore, scultore, architetto, ingegnere idraulico, ingegnere militare, geologo, chimico, fisiologo, anatomista, meccanico sopra tutto, il Müntz si ferma a discutere con signorile ironia un ultimo aspetto del proteo, l'aspetto, e vorrei dire anzi la maschera di mago, della quale alcuni biografi, e più alcuni dilettanti d'oggi, pare si compiacciano singolarmente. L'eruditissimo critico non esita ad ammettere i non pochi dati su cui si fonda la pretesa magia o almeno la predilezione di Leonardo per le scienze occulte; ma dopo aver citato varî luoghi nei quali il Vinci si scaglia risolutamente contro

Digitized by Google

lo scibile cabalistico, talvolta anche ragionando troppo alla spiccia e non senza dileggio, come quando accenna alla chiromanzia, conclude: « La sua magia consiste nello scrutare più a fondo e con più indipendenza che non si fosse fatto sin allora, i misteri della Natura. »

E basta, perchè l'immensa fertilità del tema non mi spinga a esorbitare i limiti d'una semplice recensione.

URIEL.

RASSEGNA GEOGRAFICA

Seconda spedizione Bòttego. L'Omo. Viaggio di esplorazione nell'Africa orientale, narrato da L. VANNUTELLI e C. CITERNI, con 141 illustrazione nel testo, 11 tavole e 9 carte. Sotto gli auspici della Società geografica italiana, 1899; Ulrico Hoepli editore, Milano, prezzo L. 10. 00.

Nel momento in cui scriviamo risuona ancora per tutta Europa l'eco delle accoglienze festose e clamorose tributate dalla Francia al capitano Marchand, nel suo ingresso trionfale a Parigi, ed il nostro pensiero corre mestamente alla giornata del 7 agosto 1897, in cui circondati soltanto dalle dimostrazioni d'affetto degli amici, e da attestazioni di stima da parte soltanto di alcuni istituti governativi e scientifici, mettevano piede in suolo italiano i due superstiti della seconda spedizione Bòttego, dopo aver sofferto una lunga e dura prigionia, quasi doloroso corollario delle più dolorose perdite subìte. È trascorso quasi un anno da quel mesto ritorno e per tutti i vari gradi della nostra burocrazia governativa si va ancora trascinando la indecorosa questione se debbasi, o no concedere una pensione alla famiglia Bòttego. All'ingratitudine dei più, della nazione intera, pone riparo il più bel monumento che potesse innalzarsi alla memoria dei caduti in un'impresa che deve essere nostro orgoglio nazionale, la relazione cioè del viaggio redatta dai due superstiti. Prima d'esporre i risultati geografici veramente meravigliosi, quali emergono dalla relazione, ci sia permesso tributare una parola di viva gratitudine alla Società geografica, che ha voluto e saputo cooperare tanto bene con i due valorosi giovani alla riuscita dell'opera. Non è ancora lontano il giorno in cui la causa dei nostri lutti in Africa si volle rigettare sulla società geografica. Sia qui permesso a noi, nemici dichiarati delle pazze imprese africane, e troppo arditi, forse,

Digitized by Google

ma sinceri e convinti sostenitori, nel seno della società stessa, se non debba questo sodalizio scientifico dimenticare troppo lo studio di *casa nostra*, per quello delle terre straniere, di scagionarla da quella ingiusta accusa, facendo eco alle parole del prof. Dalla Vedova [1] che indiscutibilmente è il babbo della società geografica. La Società geografica non fu africanista, nè antiafricanista, perchè una società che professa di coltivare la scienza non ha preconcetti politici; essa mira direttamente alla conoscenza del vero, e lo studio dei monti, dei fiumi, delle genti d'un paese non è politica; la politica incomincia quando di quei monti, di quei fiumi ci domandiamo di chi debba essere il possesso. E questo la Società geografica non ha mai fatto; se altri non preparato, nè fornito di scienza o prudenza ci ha trascinati nell'avventura fatale, che ha fatto imparare a proprie spese al paese di che gorghi di sangue, di quanti sacrifici immensi sia sparsa la via delle conquiste, la colpa non si può far risalire alla Società geografica certamente. E nel caso speciale della seconda spedizione Bòttego, bisogna avere la franchezza di dire che essa fu compiuta per incarico ed a spese del governo, che insieme al Re costituì un fondo di 100,000 lire e provvide all'equipaggiamento della carovana dando l'incarico al Bòttego di fondare una stazione commerciale a Lugh sul Ganana (Giuba) e di riconoscere i territori di confine della sfera d'influenza dell'Italia verso il sud-ovest e verso l'ovest. [2] E se la Società geografica cogliendo questa occasione che le si offriva propizia, aggiunse un piccolo fondo e diede tutte le indicazioni ed i programmi che stimò opportuni, affinchè la spedizione potesse rendere dei veri servigi alla conoscenza geografica dei territori attraversati, qual colpa le si può fare, se non quella di non avere apertamente ed altamente e con insistenza proclamato la verità delle cose?

Ma è ora finalmente che noi entriamo nel merito dell'opera.

Il programma della spedizione, [3] partendo da Lugh, era di fare una ricognizione nella valle del Daua, seguendo la sinistra del fiume, finora giammai percorsa da viaggiatori, raggiungere la bassa valle dell'Omo, in cui si raggruppavano varie questioni, fra cui principale quella tanto dibattuta della defluenza del fiume, intorno alla quale il Bòttego aveva portato una prima semplificazione nella spedizione al Giuba (1892-93), smentendo l'ipotesi che l'Omo potesse immettere nel Giuba.

Intorno a questo problema rimanevano ancora due ipotesi: o che l'Omo facesse parte del sistema idrografico del Nilo o che facesse

[1] Cfr.: G. Dalla Vedova, *I recenti lutti della Società geografica italiana* in « Memorie della S. G. I. », vol. VIII, pag. 52 e seg..

[2] Cfr.: *L'Omo*, pag. 14-16.

[3] Cfr.: *L'Omo*. Istruzioni geografiche, pag. 503-505.

Digitized by Google

parte di un sistema affatto nuovo ed interno. La prima era sostenuta dal Traversi [1] indottovi dalle assicurazioni di Menelik, e dal Sacchi [2] stesso, che la deduceva da una carta di quelle regioni redatta da un abissino, e prima ancora dal Bonola bey [3] che fondandosi sull'affermazione del Borelli, che l'Omo entrava nel lago Sciambara (Rodolfo) e su informazioni avute, lo faceva uscire da quello per disperdersi presso un altro grande lago, forse il Vittoria-Nianza, e ne deduceva che doveva essere l'origine del Nilo. Il Borelli [4] invece era il sostenitore della seconda ipotesi, affermando che il Rodolfo doveva costituire un nuovo bacino chiuso. Ma anche questa era un'ipotesi non del tutto sostenibile, poichè se la spedizione Teleki (1888) aveva esplorato le coste meridionali ed orientali del lago Rodolfo senza trovare l'emissario, rimanevano ancora inesplorate le coste settentrionali ed occidentali per le quali poteva benissimo uscire di nuovo l'Omo e raggiungere il Nilo pel Sobat. Il Ruspoli (1893) poi aveva creduto risolvere la questione facendolo immettere nel lago Stefania: ma non s'accorse, che quello che egli considerava come l'Omo non era che un nuovo fiume da lui scoperto, il Sagan.

Quando la spedizione era già partita, nel 1896, Donaldson Smith, tornando da una spedizione al lago Rodolfo rimise da ultimo in campo l'antica ipotesi che l'Omo defluisse al Giuba. [5]

Altri problemi si raggruppavano in quel basso corso dell'Omo, come quello del lago Abbalà, che tutti dicevano esistere, ma nessuno aveva definitivamente potuto localizzare, e l'altro del Monte Uosciò a sinistra del fiume di cui il de Abbadie aveva dato notizia, e che nè il Cecchi, nè il Traversi avevano trovato, mentre il Borelli aveva creduto identificato con un altro monte, più a nord, superante appena i 3000 metri, mentre si diceva fosse alto 5000 metri, e quello ancora del lago Bisan Abbaja del Ruspoli, connessi con tutto quel complesso di questioni orografiche, idrografiche, climatiche floristiche, faunistiche od etnografiche, che risolte dànno la conoscenza esatta d'una regione.

Il programma scientifico della seconda parte dell'itinerario che da solo risponde nel modo più completo agli intendimenti di chi rese possibile l'impresa, si riassume in due parole soltanto: Volgere ad occidente, e, guadagnato il declivio occidentale dell'altipiano, avanzare

[1] *Boll. Soc. geo. it.*, 1894, pag. 465.
[2] *Boll. Soc. geo. it.*, 1894. pag. 816.
[3] *Boll. Soc. geo. it.*, 1889, pag. 41.
[4] *Boll. Soc. geo. it.*, 1889, pag. 387.
[5] Cfr.: A. Donaldson Smith, *Through Unguoron African Conutries*, 1897, pag. 319.

Digitized by Google

verso il nord fra gli affluenti del Nilo Bianco ed Azzurro, attraversare la regione affatto inesplorata fra il punto estremo della spedizione Teleki e l'altro dello Schuver (1882) e ritornare per i confini occidentali dell'Eritrea.

Tale il vastissimo e ricchissimo programma scientifico; vediamo ora come sia stato attuato completamente dalla spedizione, rimandando il lettore, desideroso delle notizie emozionanti del viaggio e della descrizione del paesaggio, alla lettura diretta della relazione, che fu redatta attenendosi troppo coscienziosamente ai dati dei taccuini di viaggio. [1]

Son già noti da molto tempo ormai anche i particolari della prima parte del viaggio in cui la spedizione composta dal capitano Bòttego, da Maurizio Sacchi dottore in fisica, da Lamberto Vannutelli sottotenente di vascello, da Carlo Citerni sottotenente di fanteria e da 250 ascari, partita il 12 ottobre 1895 da Brava giunse il 18 novembre a Lugh, dove dimorò 40 giorni per impiantarvi e fortificarvi la stazione commerciale affidata con 45 ascari al capitano Ugo Ferrandi. Dopo una breve deviazione sull'Ueb, fino allora rilevato soltanto in parte, per prestare aiuto contro gli Arussi alla tribù dei Di-Godia, che hanno con noi un trattato d'amicizia, la spedizione raggiunse nel gennaio del 1896 il Daua, e ne seguì il corso lungo la riva sinistra fino al Sasso Rosso e poi sulla destra fino ai Pozzi di Jabicio.

Dopo un lungo viaggio, difficilissimo per la scarsità d'acqua, attraverso il paese abitato dagli ospitali Bòran, e dopo aver costatato che il Bisan-Gurraccia va verso ponente ed è affluente del Galana Sagan di Ruspoli e non del Daua (Giuba) la spedizione giunse final-

[1] Abbiamo detto troppo coscienziosamente, perchè se è un pregio attenersi fedelmente al diario, è pur naturale che gli errori. inevitabili sul posto, quando siano stati poi corretti debbano essere evitati, o per lo meno accennati in nota, sia per togliere le disparità fra la narrazione e le carte, sia perchè il lettore non debba rimanere perplesso, come a mo' d'esempio nel caso fornitoci dalla pagina 325.

In essa infatti il diarista narra che il 7 agosto 1896, trovandosi nella pianura alluvionale in cui scorre l'Omo al grado 5°, 35′ di latitudine nord, erano ad un'altitudine di 700 metri sul mare; mentre poi dopo avere sempre disceso seguendo il corso dell'Omo, il 27 dello stesso mese, essendo al 5° grado di latitudine nord, secondo il diarista si trovavano ad una altitudine di poco inferiore ai 1000 metri pur essendo a pochi chilometri di distanza dal lago Rodolfo, che si è saputo avere un'altitudine di 840 metri.

Dalla carta invece si constata naturalmente che la prima quota va corretta con un'altitudine di circa 930 metri e la seconda con un'altra di poco superiore agli 840 poichè la pianura scende con una pendenza media dell'1 °/₀₀.

Digitized by Google

mente il 29 marzo a Burgi. Colà, sulle falde dei monti de' Badditu, giacciono le ceneri di Eugenio Ruspoli, religiosamente raccolte nel cimitero del paese, in un tratto di terreno tutto piantato a cipressi, accanto ai sepolcri dei capi della tribù. Vi si trattengono circa un mese, e mentre il Bòttego fa a pro del capo di Burgi una incursione contro i Gasciara, Vannutelli e Citerni vanno in recognizione lungo il Sagan e ne rilevano il corso a traverso la gola di Bullale.

Ripreso il cammino per quella regione montana ad una altitudine di circa 2000 metri, con un freddo abbastanza intenso per chi s'era abituato ai calori del bassopiano, il 12 maggio Bòttego con tutta la spedizione giunge finalmente alle falde del boscoso ed altissimo monte Delo (3600), e poco dopo scorge un vasto bacino di acqua scintillante ai raggi del sole, nel fondo d'una valle chiusa tutta intorno da vette elevate. Impazienti di raggiungerlo, s'affrettano, e il 17 maggio s'accampano presso le rive. Son due laghi separati da una sottile zona di terreno attraversata da un fiumicello, l'Uolo, che li mette in comunicazione. Il più meridionale, il più piccolo, è di forma ovale, e se ne sta quasi appartato fra le colline ed i monti che ne recingono per ogni dove le sponde, meno che dal lato nord dove trovasi quella lingua di terra accennata or ora, e che è occupata da colline boscose. È chiamato Ciamò, e deve certamente essere identificato col Bisan-Abbaja scoperto dal Ruspoli (1893).

L'altro, il più settentrionale, molto più grande, spazioso nelle zone settentrionale e meridionale, più ristretto nel mezzo, della lunghezza di 72 km. e del perimetro di 250 km., cosparso da 52 isolette abitate da tribù Aruro, a 1714 m. d'altitudine fra i gradi 5°,59′, 32″ e 6°,35′,9″ di latitudine è il leggendario Abba-la, per sempre determinato col nome indigeno di Pagadè e quello di *Regina Margherita* postogli dagli scopritori. Venticinque giorni ha impiegato la spedizione nel rilievo dei dintorni pittoreschi e selvaggi, che rispecchiano il loro verde cupo nelle acque cristalline.

Ricominciata l'ascensione faticosa su per le chine boscose e coltivate dei monti ad occidente dei laghi, abitate densamente dalle tribù di Gamò, oltrepassate le catene di Cuccia (Alfa) e Gofa, e superato con gravi stenti il Mazè, affluente dell'Omo, il 29 giugno raggiungono finalmente l'Omo di fronte a Dauro o Cullo alla latitudine 6°,35′ nord. Imprendono quindi a seguirne il corso flessuoso verso sud-ovest in una stretta valle incassata fra altissime pareti di monti. Saliti di nuovo sui monti per sfuggire ai minacciati assalti di un Ras etiopico residente nella regione dei Cullo, proseguono la marcia, ma sempre a vista del fiume sottostante. Ridiscesi sul fiume alla latitudine di 6°,17′ lo

Digitized by Google

seguono per tutto il resto del corso fra genti ostili, con le armi sempre pronte alla difesa, continuando purtuttavia con la bussola a rilevare il terreno di giorno, ed a rettificare di notte le posizioni con l'aiuto degli astri. Dalle tribù dei monti, distinte dalle fattezze regolari, dal colorito chiaro e dai costumi bellicosi, passano gradatamente a mano a mano che discendono, verso quelle di tipo negro, abitanti nel piano, che sono certamente i più genuini rappresentanti dei *naturvölker* africani; ma anche meno bellicosi dei montanari. Il 30 agosto la spedizione raggiungendo il lago Rodolfo, sperimentalmente risolve il problema dal Borelli soltanto intuito: l'Omo è immissario del lago Rodolfo.

Tutto intorno è desolazione e aridità indicibile, con qua e là rari cespugli bassi ed acacie. A ristoro ed in premio dell'impresa compiuta, la carovana fa una lunga sosta, mentre Bòttego e Vannutelli dal 6 al 30 settembre s'allontanano dal grosso della spedizione e si dirigono al lago Stefania. Essi constatano *de visu* per la prima volta che il Galana-Sagan ed il Galana-Dulèi formano insieme il fiume che ha foce nello Stefania, ed uccidono molti elefanti, il cui avorio, unito a quello acquistato intanto dal Citerni e dal Sacchi, raggiungeva il peso di 2000 chilogrammi. Da questo momento la spedizione perde la sua unità: il naturalista Maurizio Sacchi parte accompagnato da 21 ascari, insieme ad una carovana di somali ritrovata in quella regione, per riportare alla costa collezioni scientifiche e carichi d'avorio, accompagnato da Vannutelli fino al lago Stefania.

Tutta la regione interposta verso levante fra il lago Stefania ed il paese dei Burgi e dei Bòran, attraversata nella prima parte dalla spedizione, ad eccezione del tratto di nord-ovest esplorata dal Donaldson Smith, era affatto sconosciuta, ed al Sacchi arrideva il pensiero che la conoscenza di quella vasta regione dovesse un giorno attribuirsi all'esclusiva opera sua. Giunto ad Ascebo, piangendogli il cuore di dover perdere per sempre le ricche collezioni scientifiche, che il Bòttego aveva abbandonato agli Aruro del lago Pegadè, egli ingiunge alla carovana dei somali di attenderlo coi carichi d'avorio fino al ritorno e s'avventura da solo verso il lago, per riconquistare la gloria maggiore di tanti sacrifici sofferti. Egli assalito proditoriamente il 7 febbraio 1897 sulle rive appunto del Pegadè, vi lasciava miseramente la vita: ma la fortuna volle che di lui fosse salvo il taccuino di viaggio, ricchissimo d'osservazioni geologiche, morfologiche e meteorologiche, che han dato modo al segretario ed al cartografo della Società geografica di ricostituire tutto l'intero itinerario, [1] attraverso il Tertale, fino ad

[1] Cfr.: *L'Omo*, pag. 481 e seg.

Digitized by Google

Ascebo. Il Tertale, costituito da un grande altipiano solcato da piccole valli, le cui acque nella stagione delle piogge scendono al Sagan, è spezzato da gradini di notevole altezza, diretti all'incirca parallelamente alle valli. Il terreno è di natura vulcanica, povero di vegetazione ad oriente, boscato verso occidente e ricco di elefanti. Quasi deserto nel centro, è abitato dai Bòran verso il lago e verso Ascebo.

Riconosciuta la foce dell'Omo nel lago Rodolfo il grosso della spedizione imprende subito la soluzione degli altri problemi. Avrà il Rodolfo un emissario? E nel caso affermativo, si getterà questo nel Sobat (Nilo), o andrà altrove?

Con una marcia piena di sacrifici Bòttego rileva nell'andata la valle interposta tra i monti vulcanici del Turgana fino al 4° parallelo nord, e da lì la costa fino alla foce del Tirgol (3°,8') fin dove cioè s'era già spinto il Teleki, ed il resto delle rive occidentali e settentrionali nel ritorno, ottenendo una risposta negativa.

L'Omo adunque non esce più dal Rodolfo, ed è quindi indipendente anche dal Sobat e da qualunque altro sistema idrografico, poichè neppure quell'emissario, che il Teleki aveva immaginato vedere da lontano sulla costa settentrionale, esiste. Vi esiste invece un bellissimo fiume, cui vien dato il nome di Maurizio Sacchi, e che si perde in un'ampia palude, senza giungere al lago.

Rimane ancora da compiere l'ultima parte del programma. Risalito il corso del nuovo fiume s'inoltrano verso le catene dei Cormà, dei Chirim e dei Giabà, sul versante occidentale dei quali incontrano il Giubà, che ha la direzione generale N-O, proprio la desiderata, ed è popolata dai Tambò, che han tutti i caratteri degli abitanti del Nilo. Scendendo il suo corso, oltrepassati gli affluenti Cecchi e Chiarini, sanno dagli indigeni, d'un nuovo e più importante affluente di levante, il Ghelo; ne vanno alla ricerca e ritrovatolo ne seguono la corrente per giungere alla sua confluenza.

Ma difficoltà insormontabili in mezzo a sterminate paludi li fanno retrocedere senza averla raggiunta.

Durante la marcia a ritroso sul Ghelo essi scoprono un nuovo lago, il lago Gessi. Di qui la spedizione volge al nord, attraversa interminabili pianure e giunge finalmente all'Upeno, ramo principale del Sobat, avente in quel punto (8°10' lat. n.) 300 m. di larghezza, ed un metro di profondità nella magra.

Risalito l'Upeno, le cui rive sono anch'esse abitate da Samj, a poche miglia di distanza dalla confluenza del Birbir col Baro (che formano l'Upeno) si discostano dal fiume per seguire un affluente secondario il Sacco, e giungere poi in 12 giorni di marcia attraverso un

Digitized by Google

terreno ondulato nella regione dei Gobò, la più meridionale toccata dallo Schuver.

Il 17 marzo 1897 una palla nemica partita dalle schiere del Degiasmacc di Legà colpiva alla tempia Vittorio Bòttego, che proprio il giorno avanti dopo quella traversata di circa 1000 km., fra i punti estremi raggiunti dai pionieri della scienza, i quali avevano attaccato da nord e da sud quella regione inospitale, aveva compiuto una delle più grandi spedizioni africane di questi ultimi tempi.

La prigionia dei superstiti e il loro ritorno è a tutti noto, come è nota la prima parte dell'impresa; tralascio quindi di parlarne.

Ma quel che bisogna non dimenticare giammai, non è tanto tutta la grandezza delle scoperte compiute, che, certamente, verranno ampliate ed in qualche piccola parte forse modificate dai viaggiatori successivi, come il Marchand, il Cavendish e il Delamare; quanto il metodo rigorosamente scientifico seguito dalla spedizione, che non s'è accontentata d'un itinerario percorso quasi in fuga attraverso regioni di cui tutto s'ha ancora da conoscere, come altre in precedenza avevan fatto; ma che invece procedè con la calma e l'insistenza quasi degli scienziati che procedono a rilento in ristrette regioni dei nostri paesi. Innumerevole messe di dati geografici, geologici, meteorologici, zoologici essi han potuto raccogliere. Tali dati numerosissimi hanno permesso a scienziati come il Millosevich padre, il Peyra, il De Angelis, il Millosevich figlio e il Gestro di compiere quegli studi mirabili che in esteso o riassunti vedono ora la luce nel volume di relazione. Ed hanno permesso anche la splendida ricostruzione cartografica della topografia delle regioni esplorate, quale ci è data magistralmente dagli itinerari eseguiti dal Dàrdano, valoroso cartografo della Società geografica italiana e che da soli costituiscono la migliore testimonianza del valore scientifico della spedizione.

CARLO MARANELLI.

Digitized by Google

RASSEGNA MUSICALE

I.

" La Bohème „ di Leoncavallo.

Henry Murger non fu, nella sua *Vie de Bohème* nè l'apologista nè il denigratore dei suoi compagni di un tempo. Artista vero, dall'ingegno potente, non volle che uno strano e geniale quadro della vita passasse inosservato e lo dipinse da maestro.

Un'onda chiassosa rumoreggia per le vie anguste del quartiere latino, spinta dal turbine della vita, trascinando il vizio e la virtù, il bello e il brutto, il buono e il cattivo, in un disordine senza fine della mente del cuore in mezzo a slanci mirabili di sentimento, e crudeltà fredde come d'inverno nelle soffitte della *bohème*.

Ma il pensiero domina e fa, di quei giovani d'ingegno, un pugno di eroi nella cruda lotta della vita; eroi che han consacrato sè stessi all'arte; che vivono per essa immemori di tutto, e di tutto pronti a ridere: del dolore e della gioia. Amano, o credono di amare; ma l'amore non è che l'episodio gaio o doloroso della vita: è la necessità di accompagnarsi con una creatura che rappresenta l'amore, ma che lasciano morire all'ospedale senza il conforto di un bacio, perchè nei prati, sotto la neve, non sono fiorite in tempo poche violette da farne un mazzolino.

La donna della *Vie de Bohème* adora il suo amante fino a morirne, ma non esita a tradirlo e ad abbandonarlo, per tornare a lui egualmente amorosa, e pronta — per qualche tempo — a tutto soffrire nella miseria costante di quella vita.

Ebbene, dal lavoro di Murger la lirica italiana traeva due opere e il romanzo, quasi dimenticato, tornava ad onori novelli. Allora le *Musette*, le *Mimì*, i *Rodolfi* e i *Marcelli*... del palcoscenico apparvero ben diversi da quelli che l'avidità dei lettori desiderò ricercare nelle pagine del libro.

Della *Bohème* scritta dal Giacosa e dall'Illica e che il Puccini ha musicato è ovvio parlare; ognuno sa, quanto il poetico ingegno degli egregi librettisti sia volato lontano dal vero e quanto tenue sia l'unione tra il libretto dell'opera e il romanzo: appena, forse, l'inspirazione.

Ruggiero Leoncavallo, invece, ha voluto rimanere fedele allo scrittore francese, e la sua *Bohème* rivela, difatti, lo studio costante di

Digitized by Google

penetrare nel cuore del libro per coglierne, con gli episodii lo spirito vero; per riprodurre, nei tratti più salienti del loro carattere i personaggi principali. Volendo presentarli nella gioia e nel dolore, nella spensieratezza chiassosa dei momenti felici e nell'angoscia delle ore di sconforto egli divide il libretto in due parti, di due atti ciascuna. La prima, che va dal comico contrasto tra *Schaunard* e *Gaudenzio* l'oste, fino all'inno della *Bohème*, al tumulto che termina l'atto secondo; la seconda che, dall'umoristico racconto del dramma domestico di *Schaunard* e *Eufemia* giunge, a traverso una crescente gamma di passione e dolore, alla morte di *Mimì*.

Con ciò, se la genialità della trasformazione si afferma, è certo che il carattere dell'opera di Murger è — al solito — dimenticato. L'autore francese non pensò mai a dipingere il suo *bohèmien* in due stati d'animo diversi perchè ne risultasse una differenza sostanziale nel carattere; al contrario egli volle giungere a rendere quel *tipo* strano, insieme di cuore e di cinismo, di tristezza e di allegria, anomalia strana dalla quale emana appunto quella forza di resistenza contro gli stenti della più indomabile miseria. E, quando a tinte delicate il Leoncavallo dipinge la passionalità di *Marcello* e di *Rodolfo*, non è più la voce di Murger che s'ode; invece essa, forse, ritorna come eco lontana all'esclamazione di *Marcello* al terzo atto:

... A noi novelli amor!
Evviva la *Bohème!*...

e nel *Requiem* d'amore di *Rodolfo*.

« Fra noi due n-i-ni diggià tutto finì
« Tu non sei che un fantasma ed uno spettro io sono.
« Del nostro amor defunto il De-profundis qui
« Fra una pipa e un bicchier il gaio ritmo intuono.
. . . . . .

Ciò sia detto come semplice osservazione sulla *Bohème* portata sulla scena; certo che il Leoncavallo ha fatto — si può dirlo — quanto di meglio era possibile. Tradurre sul teatro il romanzo quale esso è, coi suoi personaggi, vuol dire fargli perdere molto del suo valore e ne abbiamo una prova: mentre il romanzo ha ripreso nuova vita, il dramma del Murger giace nell'oblìo dal quale neanche la *réclame* eccezionale è riuscito a trarlo, se non con risultati infelicissimi. Figurarsi poi se dalla prosa lo si passasse alla musica! E se lo scrittore francese tornasse al mondo rimarrebbe assai sorpreso della predilezione accordata alle sue *Scènes de la vie de Bohème* da due de' nostri giovani compositori.

Digitized by Google

La sua meraviglia cesserebbe, o si attenuerebbe, allorquando egli, informandosi della nostra storia melodrammatica contemporanea venisse a conoscere come l'uso di cavare libretti d'opera dalla produzione letteraria francese sia oramai invalso così, da farlo stimare quasi *conditio sine qua non* del successo.

Difatti prima si è esaurito il teatro di Victor Hugo, dal Donizzetti al Verdi; dal Verdi al Ponchielli e financo all'Orsini che musicò i *Burgravi* — melodramma rappresentato una sola volta al « Costanzi. »

Poi il Puccini volle che si togliesse il soggetto di un melodramma dalla *Manon* del Prévost, come il Franchetti dal *Signor di Pourceagnac* di Molière, il Cilea dall'*Arlesienne* del Daudet, il Giordano dalla *Fedora* di Sardou, come — adesso — nuovamente il Leoncavallo dalla *Zazà* del Berton e il Puccini dalla *Tosca* di Sardou.

Camminando di questo passo credo che giungeremo domani anche ai romanzi dei decadenti poichè oggi, come si vede dalla varietà dei generi, non è più questo o quel tipo di melodramma che si cerca. bensì il soggetto francese. Lo strano si è che questo avviene soltanto in Italia.

Lasciamo da parte le altre nazioni: in Francia i musicisti non hanno alcuna predilezione per i temi francesi! Giulio Massenet ha musicato il *Cid* che, pure appartenendo alla letteratura francese, è essenzialmente spagnuolo. Ha anche — è vero — musicato *Manon* e *Saffo* ma dobbiamo rammentare che nel suo repertorio stanno *Erodiade*, il *Re di Lahore*, *Thais* e così via. Camillo Saint-Saëns predilige i soggetti di storia e di letteratura italiana. Ambrogio Thomas l'*Amleto* inglese e *Mignon* tedesca. Carlo Gounod tra il *Faust* pure tedesco e *Giulietta e Romeo* di derivazione italiana e di penna inglese. Il Reyer ha un solo melodramma vivente ed è ultragermanico: il *Sigurd*. Giorgio Bizet ha il suo capolavoro: la *Carmen* tratta da una novella di Prospero Merimée ma di soggetto spagnuolo, come i *Pescatori di perle* è orientale e *La bella fanciulla di Perth* è scozzese.

Se noi ascendessimo, inoltre, verso un'altra generazione meno prossima, vedremmo ancor più marcata l'indifferenza dei maestri francesi per i soggetti musicabili del loro paese, mentre noi andiamo in solluchero appena ci capita di mettere sulla scena le sospirate rive della Senna. Se non chè i mali — come canta l'antico adagio — non vengono tutti per nuocere e il male di questo nostro infranciosamento melodrammatico ha pure qualche cosa di bene. Mentre, l'opera comica, o meglio ancora la commedia lirica assumeva infatti in Francia una sembianza nuova e moderna, e dalla *Zampa* di Herold, dalla *Dame blanche*

Digitized by Google

di Boeldieu e dal *Fra diavolo* di Auber camminava e procedeva sempre rinverdendosi e ringiovanendosi sino al *Don Cesare di Bazan* di Massenet, alla *Lakmée* di Leo Delibes e alla *Carmen* del Bizet, senza contare tutte le altre opere comiche minori di cui il Massè, il Poire, il Guiraud, il Dubois, il Foncières, il Pessard, il Godard, il Bruneau, il Missa ed altri hanno cercato di allietare l'antica sala Favart, in Italia invece la commedia lirica non muoveva un passo sulla via delle riforme.

E così, mentre l'opera buffa rimaneva stazionaria per quasi settanta anni per saltare poi d'un colpo dal *Barbiere* al *Falstaff*, l'opera comica o semiseria, o commedia lirica che vogliasi chiamarla, si sosteneva sopra l'unico modello della *Linda di Chamounix* e qualche altro tentativo pregevole, come il *Papà Martin* e il *Michele Perrin* del Cagnoni.

L'apparizione oggi delle due *Bohème* del Puccini e del Leoncavallo segna, per la commedia lirica italiana un passo gigantesco non minore di quello fatto fare dal Verdi all'opera buffa col *Falstaff*. Avevamo dunque ragione di dire che in mezzo al danno sopportato dall'arte per l'avvenuto infranciosamento dei nostri giovani e migliori musicisti italiani eravi pure qualche cosa di bene. Ne è prova luminosa il fatto lusinghiero di queste due *Bohème*, entrambe geniali e acclamate.

Non è il caso di perdersi nell'intricato labirinto dei confronti e dei paralleli critici come già fu fatto per le due *Manon* del Puccini e del Massenet. Questo studio, pure avendo una base sicura di partenza, non troverebbe lungo la strada, un punto costante di appoggio per una critica logica e misurata, e inoltre non muterebbe di una linea le impressioni comuni.

Il Puccini e il Leoncavallo hanno avuto il merito — scrivendo le loro partiture — d'una sincerità che li onora e li pone quindi nettamente sopra una strada parallela nella quale, pur camminando vicini, non s'incontrano giammai. Ed è chiaro che, ponendo mente alla disparità di temperamento artistico dei due maestri, l'incontro non potrebbe mai avvenire.

Il Leoncavallo può dirsi che giunga alla *Bohème* direttamente dai *Pagliacci*. I *Medici* e lo *Chatterton* sono due opere pregevoli, ma attraverso le quali potrebbe dirsi che egli passa senza fermarsi.

La differenza di temperamento che distingue il Leoncavallo dal Puccini ha fatto sì che questa sua *Bohème*, sebbene francese nella tecnica e nella procedura musicale, abbia disegno schiettamente melodico italiano e colore tutto meridionale.

Il Leoncavallo, tracciando il suo libretto sulla falsariga del testo francese, e camminando scrupolosamente sopra di esso, non ha voluto — e ha fatto bene — dare un predominio assoluto a *Mimì*, a *Musette*, a

Digitized by Google

Marcello, a *Rodolfo*, a *Schaunard*. Personaggi tutti della medesima commedia eglino, nei primi due atti, passano, s'incontrano, s'incrociano, si stringono nel medesimo ambiente, sotto il fuoco delle stesse passioni, sotto la luce audace di quella loro fisonomia caratteristica che il Murger ha così finamente resa nelle geniali pagine del suo libro e che il Leoncavallo ha dipinto con una vera festa di colore.

È un canto continuo e giocondo che dalla voce dei personaggi passa nelle voci degli strumenti per fondersi poi in una sonorità completa della scena e dell'orchestra. È una vera fontana melodica dalla quale, a rivi sottili e intermittenti, fluiscono gli spunti, le frasi, i motivi musicali. Laddove ci si fermi a esaminarli particolarmente, la critica può trovare una infinità di rilievi tanto sull'essenza prima dell'intrinseco musicale, quanto sulla maniera artistica di cui il maestro si è servito per muoverli e svilupparli; certo è, però, che quelle cantilene, abilmente ritmate e armonizzate, guizzano e serpeggiano in mezzo a una fattura tecnica magistrale. I difetti più gravi di questi due atti si riscontrano nella troppo frequente spezzatura della composizione che non porta in sè quei legami e quei rapporti necessarî, che costituiscono la forma organica dell'opera.

La cura minuziosa del dettaglio, la smania descrittiva di ogni episodio, il bisogno di fare intervenire il commento orchestrale dinnanzi a ogni nuovo particolare, impediscono quella linea d'insieme che è quasi un appoggio per l'ascoltatore.

Questa deficienza organica di pensiero e quindi di stile è, come ho detto, la colpa maggiore dell'opera di Leoncavallo. Trovatosi in mezzo a quella vita « gaia e terribile » egli nel timore che il sentimento poetico potesse sopraffare la ragione scenica, o che il pittore di genere e l'artista lirico non riuscissero a trovare il necessario equilibrio per camminare di pari passo sulla difficile via, ha creduto bene di separare nettamente in due fasi distinte il complesso del suo lavoro. In questa separazione il pittore di genere è rimasto indubbiamente superiore all'artista lirico.

I primi due atti, quelli dove il Leoncavallo ha voluto deliberatamente riprodurre le vere *Scènes de la vie de Bohème* posseggono una vita d'arte e anche di sentimenti che non si ritrova più nei due atti susseguenti. Sfrondati di alcune superfluità sceniche e musicali, quei due atti possono dirsi — separatamente presi — una vera opera organica capace di vivere con vita, sangue e nervi propri.

Nell'atto terzo la musica del Leoncavallo non è troppo diversa da quella elegiaca dello *Chatterton* e sebbene, come in quella, il maestro vi dimostri una vigoria e una robustezza di fiato musicale, che i suoi

Digitized by Google

emuli possono bene invidiargli, tuttavia l'impressione che se ne riceve non è quella che il compositore avrebbe voluto che fosse. Ciò avviene perchè il Leoncavallo lasciandosi trasportare dall'onda seduttrice di quelle sue melodie facili e piane, continua a scrivere versi e note anche quando e gli uni e le altre sono assolutamente di troppo. Come non sentire, infatti, questa esorbitanza di frase poetica e musicale durante la lunga scena tra *Musetta* e *Mimì* e più specialmente tra *Marcello* e *Musetta* — scena episodica di ambiente — la quale assume, invece la sembianza di un grande duetto lirico, pur non avendone le cause e le ragioni drammatiche?

Assai meno codesta ampollosità si sente nell'atto ultimo dove anzi — dall'entrata di *Mimì* in poi — la voce del musicista diventa espressiva e appassionata e trova accenti d'ispirazione vera e profonda.

E insieme al musicista, anche il poeta ha momenti felici ed ispirati. La canzone di *Musetta*: « Mimì Pinson la biondinetta » che arriva improvvisa come una risata biricchina fra i colpi di tosse della povera *Mimì* e i rintocchi delle campane che annunciano il Natale e vibrano lassù in quella soffitta con un funebre gemito, sono episodi accortamente immaginati e delicatamente dipinti.

Riassumendo l'opera del Leoncavallo e notando il vigore, la genialità, la fantasia che vivono là dentro, noi possiamo, ad ogni modo allietarci e sentirci orgogliosi di questo momento della nostra vita artistica che produce lavori nuovi dinanzi ai quali l'attenzione dell'Europa si sofferma con un senso sincero di ammirazione e di plauso.

MARCELLO.

II.

HERMANN VON DER PFORDTEN. *Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Richard Wagners nach ihrer Grundlagen in Sage und Geschichte* — Berlin, Trowitzsch, 1899).

Non è più oggi il caso — dice l'egregio autore nella prefazione — di parlare d'una *questione wagneriana*. Trionfando su la malizia, l'insipienza e la prevenzione, l'opera gloriosa del maestro s'è imposta in Germania, e, varcati i confini, ha empìto di sè tutto il mondo civile, signoreggia, quasi, la scena lirica. E specialmente, possiamo aggiungere noi con giusto orgoglio, è ammirata e studiata in Italia, a dispetto delle proteste di qualche rètore cicalone in ritardo.

Ma non però è apprezzata quanto o almeno nel modo come Wagner avrebbe desiderato. Facciamo un esame di coscienza, anche quanti consacriamo maggiore serietà allo studio dell'arte, e vedremo che in fondo ammiriamo soprattutto il Wagner compositore e dimentichiamo, o quasi,

Digitized by Google

il Wagner drammaturgo e poeta. Ora può essere che l'egregio autore esageri un po' lasciando intendere che in tal modo s'arrivi a capire solo in piccola parte il genio del maestro; certo però molto si perde. Per citare un solo esempio, i declamati drammatici i quali nell'opera wagneriana hanno ufficio, come ognuno sa, di levare alla massima significazione patetica la poesia, divengono, senza la poesia, sequele di note pressochè destituite di senso.

Ma un altro studio s'offre, gradito e fecondo, se non assolutamente indispensabile. Sarà gloria del secolo nostro aver mostrato come nell'arte, anch'essa fenomeno naturale, non esistono lacune, ma tutto *si tiene*, tutto è legato d'innumerevoli fila. Wagner diede al mondo un'arte nuova; ma donde ne trasse gli elementi? Come li elaborò e trasformò? Ecco un duplice campo di ricerche. Indagare da una parte come nella patria alemanna la concezione ch' ebbe Wagner del dramma risalga da lui a Weber, da Weber a Mozart, da questo a Gluck — dall'altra cercare l'intima evoluzione dell'opera stessa del maestro, la quale, muovendo dalle *Fate*, dal *Divieto amoroso*, e anche dal *Rienzi*, che sono ancora vere *opere* nell'accezione tradizionale della parola, giunge attraverso una serie non interrotta di purificazioni alla *Tetralogia* ed al *Parsifal*.

Non immagini già il lettore di trovare interamente colorito questo superbo disegno nel libro del Pfordten: la prima parte è appena schizzata nella prefazione: nella seconda a cui è consacrato l'intero volume si desidera un po' più di ricchezza [1] e minuzia nell'indagine. Pare impossibile che si debba esprimere tale desiderio trattandosi di uno scrittore tedesco. E ciò costituisce un merito grande dell'autore, che, pur padroneggiando la sua materia ed essendone innamorato, come dimostra nella calda analisi del *Tristano e Isotta*, possiede un senso squisito della misura, e compie egregiamente l'ufficio suo d'esegeta, gittando lume nell'ombra, non addensando fumo su fumo. Così una traduzione di questo volume sarebbe assai più proficua ai lettori italiani che non le *guide* del Wolzogen, le quali sembrano fatte apposta per rincarare sulle nebulosità innegabili dell'opera wagneriana e per renderla sempre più ostica ai mali prevenuti. Del resto un apprezzamento complessivo quale il Wagner lo avrebbe desiderato, sarà in Italia impossibile finchè i suoi poemi si leggeranno e rappresenteranno nelle traduzioni attuali,

[1] Per avere un esempio di quanto potrebbe riuscire, in questo campo, proficuo e piacevole uno studio minuzioso, si veda a pag. 21 la giusta posizione di tre temi, delle *Fate*, del *Vascello Fantasma*, del *Tannhäuser*. Si assiste a una vera evoluzione, a una ascensione della idea giovanile per forme sempre più pure.

Digitized by Google

indecorose e indegne — s'intende che faccio una riserva per quella a cui prestò l'opera sua Arrigo Boito.

Il volume, tutelato da una custodia di cartone, è un vero modello di eleganza e buon gusto. La rilegatura è in tela bianca; fra larghi fregi verde cupo e oro vi si mira un cigno che con garbo araldico snoda il collo sovra una cetra, avendo l'ali impigliate fra rame d'alloro. Ne nasce una giusta armonia col contenuto del libro, e il pensiero è richiamato all'opera più popolare del maestro di Lipsia.

E. R.

RASSEGNA POLITICA

Ultime e penose vicende parlamentari — Chiusura della sessione — Calma relativa — Gravi disordini nel Belgio — Il regime parlamentare in Francia — Arrivo di Dreyfus a Rennes — L'imperatore Guglielmo e la Francia — La conferenza della pace — Inghilterra e Transvaal — Attentato contro l'ex re di Serbia.

Gli ultimi giorni del mese di giugno resteranno memorabili nella storia del Parlamento italiano, ma pur troppo in modo vergognoso. Se i fatti non fossero accaduti sotto i nostri occhi non si potrebbe assolutamente credere alla loro esistenza, conciossiachè non par vero che uomini assennati, pel solo fatto di trovarsi insieme ed essere eccitati dalla passione, possano in così poco tempo commettere uno dopo l'altro tanti errori e tanta violenza.

Preferiremmo in verità di non essere obbligati a farne menzione in queste nostre cronache politiche; ma poichè è obbligo nostro di narrare il vero, riassumeremo, il più brevemente che per noi si possa, quanto è avvenuto.

È noto che l'Estrema Sinistra, per mandare a monte in ogni modo il disegno di legge sui provvedimenti politici, immaginò di ricorrere all'ostruzionismo, spingendolo sino agli strattagemmi più ridicoli. A tagliar corto alla sopraffazione, la maggioranza pensò di modificare il regolamento della Camera, e varie proposte furono all'uopo presentate. Ma venuto il momento di discuterle, ecco l'Estrema Sinistra pronta ad adottare anche rispetto ad esse il medesimo metodo adoperato per ostacolare la discussione dei provvedimenti politici. Ne nacquero scene tumultuose e indecenti; e poichè se ne temevano anche delle peggiori, il 20 giugno la Camera, per decreto ministeriale, fu prorogata.

Digitized by Google

Il dì dopo uscì fuori nella *Gazzetta ufficiale* un decreto, controfirmato da tutti i ministri, e mediante il quale i provvedimenti politici erano messi in vigore a datare dal 20 luglio prossimo; anzi, aggiungevasi che il decreto stesso sarebbe stato immediatamente sottoposto al Parlamento per essere convertito in legge. Con questo atto il ministero intese di dare ad intendere alla Camera che, o essa trovava il modo d'approvare innanzi il 20 luglio i provvedimenti o il governo li avrebbe promulgati di sua propria autorità, e tal quale come se lo Statuto non prescrivesse tassativamente che le leggi esser debbono approvate dai due rami del Parlamento.

Il 28 la Camera ripigliò le sue tornate, e il presidente del consiglio ritirò l'antico disegno di legge e presentò il nuovo, domandando che fosse trasmesso alla medesima giunta che, aveva esaminato l'altro. Immediatamente s'impegnò una viva discussione sulla costituzionalità del decreto emanato dai ministri. Fiere voci si udirono per biasimare un atto non compiuto mai da nessun ministro dacchè lo Statuto impera; conciossiachè, se per ragioni puramente finanziarie, e più specialmente per la tutela dell'erario furono talvolta presi per decreto reale dei provvedimenti urgentissimi, giammai fu adottato un simile espediente, per vere ed essenziali riforme legislative, o per mutamento dei codici. Il Bonacci, il Nocito, il Branca, il Gallo e lo Zanardelli sorsero dai banchi della Sinistra e vivamente combatterono la condotta del ministero; ma la difesero il Sonnino e il Prinetti, mettendo sopratutto innanzi la necessità di sottrarre la maggioranza al dominio violento di una minoranza turbolenta e faziosa.

Se non che nella nostra Camera da lunghissimo tempo costuma di considerare tutte le quistioni, e siano pure altissime, dal punto di vista esclusivo della opportunità o meno di promuovere una crisi ministeriale, ed eziandio della maggiore o minore facilità d'arrivarvi, e del più o men buon frutto che se ne può raccogliere. Mossi da questa usanza, il Rudinì e il Colombo, uomini entrambi di parte moderata, dissero il più gran male dell'atto compiuto dal ministero, ma poi conclusero che, non volendo provocare una crisi, avrebbero consentito alla domanda del presidente del Consiglio; bensì nè l'uno nè l'altro ammisero che il decreto fosse costituzionale, anzi parvero risoluti a voler dimostrare alla prima occasione che non lo era.

Si venne ai voti per appello nominale, e con una maggioranza di 63 voti, la Camera deliberò che il decreto, quasi a modo d'un nuovo disegno di legge, fosse, secondo la domanda del Pelloux, inviato alla giunta cui fin dal marzo passato fu commesso l'esame dell'altro progetto.

Digitized by Google

Il dì dopo dovevasi ripigliare la discussione della riforma del regolamento. Ed ecco l'Estrema farsi innanzi col suo sistema di ostruzionismo. In principio della tornata, ancorchè la Camera fosse assai popolata, domandò che fosse constatato per appello nominale se v'era il numero legale. E poi subito chiese che con altro appello fosse messo ai voti il processo verbale. Era in verità un'indiscretezza spinta fino all'estremo limite, dacchè, da tempo immemorabile, il processo verbale non suole essere messo in votazione, ma si suol essere tacitamente approvato in silenzio, quando non vi siano osservazioni o rettifiche. Il presidente della Camera si oppose alla domanda dell'Estrema, massime dacchè avea proclamato che il processo verbale era approvato, ed ecco da quei banchi un baccano d'inferno, e voci assordanti a urlare come indemoniati: Appello nominale! Appello nominale!

Il presidente, mal pratico, spoglio d'autorità, e per giunta irritato da una lotta che per lui durava da 15 giorni, non ebbe petto sufficiente per fronteggiare la bufera. Non gli venne neppure in mente, che a difesa della propria autorità, il miglior partito era quello di lasciar giudice la Camera se si dovesse o no mettere ai voti il processo verbale. Egli pensò di opporre violenza a violenza, e commise ai segretari di cominciare l'appello nominale per la votazione a scrutinio segreto di alcuni disegni di legge approvati la mattina.

Non lo avesse mai fatto! Intanto che alcuni deputati della Destra e del Centro si avvicinavano alla tribuna ove sono le urne per la votazione, ecco che altri scendono precipitosamente dal banco dell'Estrema e sbarrano loro il passo. I due gruppi si affrontano e poichè gli uni e gli altri erano oramai resi ciechi e folli dalla passione, vengono alle mani, non altrimenti anzi peggio di quello che sogliono fare i più immondi beceri del mercato. Coloro che assistettero a quella diabolica scena, ne conserveranno finchè campano il penoso ricordo, che disonora la Camera italiana.

Fu assai peggio un'ora dopo. Il presidente, quando gli parve che fosse rientrata la calma in quegli ossessi, risalì sul suo seggio, esortò tutti alla dignità e al rispetto di sè medesimi, ma poi, incaponito nella sua idea, fece di nuovo chiamare i deputati per la votazione a scrutinio segreto dei disegni di legge. Ricominciò il baccano, e tre o quattro deputati audacissimi, scesi a corsa dai banchi dell'Estrema, osarono violentemente svellere le urne dal banco ove sono infisse e portarsele via. Giammai in nessun Parlamento del mondo fu commessa una prepotenza simile!

In seguito a questi fatti, o piuttosto a questi scandali, i ministri proposero al Re di chiudere senz'altro la sessione, ed il Re aderì alla

Digitized by Google

loro domanda. Sicchè dal 1° di luglio il Parlamento è chiuso, ne più si riaprirà che a mezzo novembre; ma la situazione politica del paese è rimasta profondamente scossa e turbata, ed un sentimento di profondo disgusto e di triste scoraggiamento è dovunque diffuso. Alcuni, beati e soddisfatti, dichiarano che poi poi non v'è motivo d'allarmarsi; regna in tutta Italia, dicono, la più profonda tranquillità, e le turbolenze radicali non hanno nessuno effetto sulla pubblica opinione. Questo ragionamento è insensato e rivela una grande ignoranza della storia contemporanea. Sarebbe assai più ragionevole dire che, se anche il popolo non va in piazza, esso per mille guise manifesta il suo malcontento e la sua inclinazione a pericolose novità. Hanno luogo in questi giorni le elezioni parziali amministrative. Ora si vede a prova da esse che l'unico partito che guadagna terreno è il socialista. I costituzionali, in totale, durano fatica a conservare le loro posizioni ed in molti luoghi le perdono. Piccoli comunelli schierano arditamente a battaglia i loro nuclei socialisti, e città dove costoro fin qui mai prevalsero, ad esempio Firenze, li veggono arrivare baldanzosi nelle pubbliche amministrazioni. Che si domanda di più e che altro si vuole per far senno una buona volta e per intendere ch'è venuto il tempo di tentare con ogni maggiore e più intelligente sforzo di riamicare le masse alle istituzioni, sicchè ne riconoscano il pregio e volontariamente le difendano?

Anche il piccolo Belgio fu in questi ultimi tempi funestato da lotte parlamentari violenti e da clamori minacciosissimi. La parte clericale che da anni conserva nelle sue mani il governo, immaginò un disegno di riforma elettorale congegnato in modo che i liberali ne sarebbero addirittura schiacciati. Nemmeno come rappresentanti della minoranza troverebbero modo di penetrare alla Camera. Contro il disegno sorsero come un solo uomo tutti i liberali, e la direzione del movimento fu presa dai socialisti. Anch'essi ricorsero all'ostruzionismo, anch'essi turbarono le discussioni della Camera, anch'essi, con ogni mezzo, impedirono che si deliberasse. Ma il loro movimento fu secondato, nelle principali città del Belgio, da masse imponenti di popolo. A Bruxelles vi furono per due sere consecutive, schiamazzi insuperabili; a Liegi, a Gand, a Anversa le dimostrazioni furono meno turbolenti, ma non meno imponenti. E poichè il popolo pareva inclinato ad acclamare la Republica come rimedio d'ogni male, così il ministero finì per cedere e per ritirare il suo esecrato disegno di legge. Ora se ne dovrebbe compilare un altro su novelle basi; ma la difficoltà sta nell'intendersi. I socialisti reclamano nientemeno che il suffragio universale colla rappresentanza della minoranza. Essi ben sanno che le masse popolari, solidamente organate, tengono dalla loro.

Digitized by Google

Ma i clericali non consentiranno mai ad accettare riforme che da padroni che sono, li ridurrebbero allo stato di servi. Sicchè la situazione del Belgio rimane minacciosissima e può dar luogo da un giorno all'altro alle più stupefacenti catastrofi.

In Francia il signor Waldeck-Rousseau ha pensato bene di sottrarsi alla tortura che la Camera già già mostrava di volergli infliggere, minacciando ogni giorno di rovesciarlo. Egli ha chiuso la sessione, e costretto per conseguenza i deputati a rimanersene tranquilli almeno per alcuni mesi. Fino a mezzo ottobre non si riuniranno più, e quando essi ripiglieranno i loro lavori, l'ultima parola sarà detta intorno al terribile affare Dreyfus che tuttora sconvolge la Republica.

Il capitano è arrivato oramai a Rennes, e quivi, chiuso in prigione, aspetta la sua definitiva sentenza. Pare che il secondo processo, sarà discusso dinanzi al consiglio di guerra nei primi giorni d'agosto; ma ancora non si sa, se sarà dibattuto a porte chiuse o a porte spalancate. Dreyfus, dopo aver gustato la gioia di riabbracciare la moglie ed il fratello, si è messo, insieme coi suoi avvocati, a studiare il voluminoso processo. Ignora tutto quello che è occorso in Francia in questi ultimi anni. Più che mai egli protesta di essere innocentissimo, e questa credenza ch'è nel mondo intiero, si è diffusa oramai anche in Francia. Salvo pochissimi, ostinati ed appassionati, ne sono convinti tutti. Nondimeno è prudente aspettare l'esito del processo di Rennes innanzi di considerare come definitivamente chiuso quest'orribile dramma il cui ricordo rimarrà incancellabile.

Frattanto il pubblico francese, o piuttosto l'Europa, hanno avuto lo spettacolo d'un fatto che onora certamente i nostri tempi.

Viaggia presentemente in Norvegia a bordo del suo yacht l'*Hohenzollern* l'imperatore Guglielmo. A Bergen egli ha incontrato una nave francese l'*Iphigènie* ove erano gli allievi della scuola navale di Francia. L'imperatore si recò a visitarla, e poi convitò i giovani marinai sopra una nave tedesca, e spedì al presidente della Republica un cordiale telegramma per significargli la compiacenza da lui provata nel vedere il buon contegno dei marinai francesi.

Il presidente della Repubblica rispose con parole ugualmente cordiali ed amichevoli. Questo fatto è stato comentato da tutta la stampa europea, o per lo meno dalla migliore, come una prova delle migliorate relazioni tra la Francia e la Germania, o meglio ancora come un sicuro indizio che niente è meno probabile che un repentino conflitto fra loro.

Giudicano i più, e certo non a torto, che l'atto compiuto dal monarca alemanno vale per la pace europea per lo meno tanto quanto la

Digitized by Google

conferenza dell'Aja. Non bisogna tuttavia credere che questa, come si diceva, sia rimasta priva di qualsiasi efficacia. Al contrario, alcune delle sue deliberazioni hanno un'importanza la quale non può sfuggire che alle persone superficiali e dappoco. Nulla fu possibile concludere quanto al disarmo, nè alcuna persona sensata suppose mai che rispetto a questo argomento, la conferenza potesse arrivare a qualsiasi deliberazione concreta; ma la questione dell'arbitrato ha fatto un immenso progresso.

La conferenza ha stabilito che quante volte due Stati sieno fra loro sul punto di dichiararsi la guerra, tutti gli altri debbono immediatamente e concordemente intervenire e proporre l'arbitrato. Se uno dei due Stati rifiuta d'accettarlo, esso sarà considerato come responsabile della guerra e dei suoi disastri. Or questo intervento delle potenze neutre essendo, per patto espresso e protocollato, obbligatorio e non spontaneo, intende ognuno ch'esso avrà luogo sempre, in ogni caso ed in ogni luogo. Ciò basta per rendere sempre più difficile la guerra, la quale non iscoppierebbe mai se non fosse il più delle volte suggerita da impeti subitanei o da malintesi orgogli. La conferenza dell'Aja, la quale è oramai sul punto di terminare i suoi lavori, ha potuto rendere un segnalato servizio alla civiltà, e sarà sempre un titolo d'onore per lo Tzar d'averla riunita. Egli ha avuto in questi giorni il dolore di perdere suo fratello, presunto successore al trono. Era malato da anni e la sua vita si è spenta a poco a poco, per lenta ed inguaribile tisi. Alla sventura che lo ha colpito, il generoso sovrano troverà qualche conforto nel pensiero del bene ch'egli ha cercato di fare all'umanità.

Poichè l'idea dell'arbitrato ha fatto così notevoli progressi, sarebbe oltre dire desiderabile che la si potesse sperimentare subito sul litigio che dura da anni fra l'Inghilterra e il Transvaal. Questo piccolo Stato dell'Affrica meridionale non mostra di sottostare più a lungo alla dipendenza dell'Inghilterra, e vuole essere considerato come Stato indipendente. I ministri della Regina Vittoria non solo non vogliono fare alcuna concessione di tal sorta al Transvaal, ma paiono disposti a ricordare armata mano la supremazia inglese sulla colonia. Da Londra giungono notizie allarmantissime, tantochè a molti la guerra pare sia inevitabile; ma forse un termine di conciliazione all'ultima ora sarà trovato.

Un brutto fatto è occorso in questi giorni a Belgrado: un bosniaco, certo Kzenevich, oscuro mandatario forse del partito radicale, ha attentato alla vita dell'ex-re Milano, sparandogli contro tre colpi di rivoltella. Essi andarono tutti e tre a vuoto, ma uno degli aiutanti dell'ex-re fu leggermente ferito. L'assassino fu immediatamente arrestato, ma lo furono al pari di lui poco meno che tutti i personaggi cospicui

Digitized by Google

del partito radicale, a cominciare dal signor Pasic, un tempo primo ministro. Lo stato d'assedio fu proclamato a Belgrado, e gl'imputati saranno tutti tratti innanzi alle corti marziali. Più d'uno di loro certamente lascierà il capo sulla forca.

La Serbia traversa un periodo difficilissimo, e l'ex-re Milano lo ha reso sempre più arduo. Ha contro di sè la inimicizia della potente Russia, la quale vede con rammarico questo solo fra gli Stati balcanici sottrarsi ai suoi influssi, e sottomettersi esclusivamente a quelli dell'Austria. Fu questa sempre la politica dell'ex-re Milano, e suo figlio l'ha continuata dopo di lui. L'occulta ragione dell'ultimo selvaggio ed infame attentato deve cercarsi forse nella indomita avversione d'una parte del popolo serbo contro la politica austriacante del re e dei suoi ministri. Con tutto ciò è sempre un delitto esecrabile, e la gente onesta deve desiderare che chi ne fu colpevole, in alto o in basso, sia esemplarmente punito.

X.

RASSEGNA FINANZIARIA

Condizioni del mercato internazionale e della circolazione bancaria. — Banche di emissione europee — Modificazione d'impostazione nei prezzi dei titoli. — Le rendite di Stato. — Il mercato italiano. — Valori e cambi.

Il pagamento delle cedole e degli interessi semestrali ha aumentato le disponibilità del mercato monetario internazionale il quale pertanto ha segnato, specie in alcune piazze, un sensibile miglioramento.

D'altro canto la speculazione preoccupandosi, delle pericolose conseguenze per un soverchio aumentare dei proprî impegni, è andata via via limitandoli con l'approssimarsi della liquidazione di fine giugno, riducendo così notevolmente i suoi bisogni.

Ma come dicevamo nella rassegna precedente la situazione monetaria generale è orientata all'aumento ed i miglioramenti che si verificano appaiono però come miglioramenti transitorî, determinati da fenomeni parziali, non influenti nelle cause su cui la situazione si basa.

A Londra infatti, nonostante il rinforzo pervenuto alle riserve della Banca d'Inghilterra per le spedizioni d'oro affluitevi dai mercati

Digitized by Google

d'oltremare, si teme sempre la incognita del commercio di esportazione e di importazione con gli Stati Uniti i quali, si dubita, risulteranno in definitiva creditori di forti somme al pari dell'anno scorso. Quindi è che sebbene il prezzo del danaro sia disceso allo *stock exchange* da 2 a 1 ½ % per i prestiti brevi, e da 2 ½ a 2 ¼ per lo sconto lungo, il pubblico inglese rimane piuttosto perplesso e timoroso di sgradite sorprese.

A Parigi la tendenza rimane normale. Le disponibilità del mercato appariscono, dopo la chiusura del semestre, alquanto aumentate e lo sconto libero diminuisce di qualche frazione in confronto del mese scorso. Per la carta di primo ordine varia da 2 ¾ a 2 ⅝ %.

Anche a Berlino, superati i bisogni di fine mese in causa dei quali lo sconto fuori Banca era repentinamente salito da 3 ¾ a 4 ¾ %, si è avuto un po' di sollievo e il limite ne è tosto disceso intorno a 4 %; ma anche qui, ed anzi qui più che altrove, le previsioni sono tutt'altro che ottimiste, sia perchè la piazza si trova ingolfata in una enorme quantità di affari richiedenti larghissimi mezzi monetarî, sia perchè nelle prossime settimane incomincerà la campagna delle lane per la quale occorrono somme di danaro fortissime, tali da rendere, anche in tempi normali, difficile la situazione del mercato monetario germanico.

La scadenza di settembre è infatti la più temuta dal pubblico berlinese.

Agitate ed indecise appariscono le condizioni del mercato monetario di New York. Le enormi somme d'oro entrate nelle casse delle Banche associate in questi ultimi tempi, hanno determinato un notevole movimento di esportazione di oro verso l'Europa. Però è da ritenere che questo movimento non continuerà e che con il sopraggiungere dei prossimi bisogni industriali i quali saranno, dicesi, assai cospiscui, si avrà un movimento in senso opposto.

Del resto lo stato anormale del mercato Newyorkese è dimostrato eloquentemente dalle forti oscillazioni che si verificano nei prezzi del danaro il quale sbalzava, in liquidazione, da 3 a 18 % per poi discendere immediatamente al limite primitivo.

In Italia la situazione monetaria ha destato e desta tuttavia non lievi preoccupazioni. I bisogni della campagna serica, assai maggiori quest'anno in confronto degli anni antecedenti, e più ancora i bisogni della speculazione, nuovamente ingolfatasi nell'aumento, hanno assorbito tutte le disponibilità del mercato e quelle degli istituti di emissione i quali, pur non riuscendo a soddisfare tutte le richieste, hanno

Digitized by Google

toccato, ed in qualche caso superato, il limite massimo della circolazione legale.

Su questo stato di cose, sulle condizioni della nostra circolazione bancaria e di quella non bancaria, sull'azione moderatrice che in siffatte emergenze dovrebbe essere spiegata da quegli organi che debbono dirigere e governare la situazione, su tutto ciò non è qui il posto di dire, dappoichè l'argomento è troppo vasto e complesso e richiederebbe troppo lunga discussione per poterne mettere in evidenza le varie considerazioni pro e contro che ad esso si collegano e trarne quindi una conclusione.

Qui ci limiteremo ad affermare che l'organizzazione nostra bancaria è ancora molto imperfetta, che i mezzi escogitati per risanare la circolazione sono troppo modesti di fronte ai bisogni della situazione, non solo, ma che taluni di essi, come quello dello enorme investimento in titoli consentito agli istituti per lo scopo di aumentarne i benefici, è pericolosissimo e tale da esporre a dolorosissime sorprese.

L'on. ministro del tesoro con opportuno provvedimento ha determinato in questi giorni l'aumento dello sconto minimo di favore da 3 ½ a 4 %, ma noi vogliamo ritenere che di fronte all'aggravarsi della situazione e alla necessità imprescindibile di diminuire la circolazione le Banche di emissione saranno salite al disopra di questo limite.

Diamo come, al solito, la situazione comparativa fra un mese e l'altro delle principali banche europee:

Banca d'Inghilterra.

		8 Giugno 1899 (000 omessi)		6 Luglio 1899 (000 omessi)
Fondo metallico . .	Lst.	30,363	Lst.	32,317
Riserva	»	19,531	»	20,014
Circolazione. . . .	»	27,629	»	29,103
Portafoglio	»	33,265	»	33,113

Banca di Francia.

		8 Giugno 1899 (000 omessi)		6 Luglio 1899 (000 omessi)
Oro	F.	1,847,000	F.	1,899,700
Argento	»	1,220,000	»	1,215,900
Portafoglio	»	663,300	»	701,100
Anticipazioni . . .	»	443,600	»	469,200
Circolazione. . . .	»	3,720,900	»	3,789,500

Digitized by Google

Banca di Germania.

		31 Maggio 1899 (000 omessi)		30 Giugno 1899 (000 omessi)
Fondo metallico . .	M.	916,200	M.	834,000
Portafoglio	»	767,000	»	943,800
Anticipazioni . . .	»	75,200	»	130,800
Circolazione. . . .	»	1,103,800	»	1,300,200

Banca d'Italia.

		6 Giugno 1899 (000 omessi)		6 Luglio 1899 (000 omessi)
Riserva (oro, argento) .	L.	348,700	L.	341,200
Portafoglio e anticipazioni	»	243,100	»	312,800
Immobilizzazioni . . .	»	289,300	»	248,600
Circolazione	»	781,800	»	897,100

***

Le poco rassicuranti condizioni o, quanto meno, le incertezze della situazione monetaria hanno influito in senso non favorevole sulla tendenza generale degli affari i quali, d'altro lato, non poterono trovare utile incentivo nè nelle vicende politiche nè nelle disposizioni della speculazione.

Infatti se le grandi questioni della politica internazionale per il momento tacciono e la conferenza dell'Aja, senza raggiungere un completo successo, prometta nondimeno risultati soddisfacenti, non mancano però qua e là cause di perturbamento e di timore.

I dissensi fra l'Inghilterra ed il Transwaal si protraggono troppo per non far sorgere il dubbio che il male sia omai così profondo da rendere difficile un amichevole componimento. Il Gabinetto di Londra non è soddisfatto delle concessioni votate dal Wolksraad di Pretoria in favore degli *Uitlanders* mentre, a quanto pare, i *boeri* non sono disposti ad andare più in là. E frattanto si parla di forti preparativi guerreschi da parte dei transvaliani.

Le agitazioni del Belgio per la questione elettorale hanno. per un momento, fatto temere lo scoppio della guerra civile. E le ribellioni avvenute in Spagna, sebbene derivate in fondo da semplice malcontento per il disagio finanziario che affligge il disgraziato paese, sono però sintomatiche e destano serie preoccupazioni.

In Francia si attende trepidanti la fine del processo Dreyfus, ed in Italia le vicende politiche interne turbano la serenità dell'ambiente.

Digitized by Google

Nei riguardi della speculazione poi l'azione di questi ultimi giorni fu in generale sfavorevole all'andamento degli affari, dappoichè, per il complesso della situazione politica, non perfettamente tranquilla, e più ancora, per le condizioni del mercato monetario, le quali hanno sensibilmente pesato sulla liquidazione del mese di luglio, si è avuto, da parte degli uomini di affari, contegno indeciso e in qualche caso manifesta tendenza ad alleggerire le posizioni più pesanti.

A rendere poi l'ambiente meno favorevole ha contribuito qualche inadempienza avvenuta in liquidazione a Parigi.

Due o tre speculatori in *extérieure* spagnuola sono stati *exécutés* e il titolo ha per conseguenza notevolmente ribassato esercitando una naturale sfavorevole influenza su tutti gli altri.

Indipendentemente poi da ciò a noi sembra che una notevole modificazione vada delineandosi nella impostazione dei prezzi dei titoli pubblici e di quelli a reddito certo i quali spinti soverchiamente in su in momenti in cui il campo commerciale ed industriale offriva più ristretta cerchia di operazioni, vengono ora abbandonati per investire le corrispondenti disponibilità in impieghi più rimunerativi. Il fenomeno è grave e va profondamente studiato.

Intanto è notevole il forte ribasso avvenuto nei consolidati inglesi discesi a limiti mai toccati da molto tempo addietro.

Nel prospetto che segue sono messi a raffronto i prezzi da un mese all'altro dei principali titoli di Stato.

	12 Giugno	13 Luglio
Consolidati inglesi (Londra)	110 5/8	106 3/4 *ex*
Rendita francese 3 % (Parigi) . . .	102. 17	101. 07 *ex*
» *extérieure* spagnuola (Parigi) .	65. 70	60. 12 *ex*
» austriaca oro (Vienna) . . .	119. 90	119. 25
Consolidati prussiani 3 1/2 % (Berlino)	99. 90	100. —
Rendita italiana (Parigi)	96. 35	93. 15 *ex*
Rendita turca (Parigi)	23. 40	22. 90
Rendita russa	92. 50	90. 10

***

Le difficoltà di circolazione cui sopra accenniamo hanno turbato e pregiudicato il mercato italiano.

Noi abbiamo ripetute volte manifestato a questo proposito la nostra opinione.

Le condizioni economiche del paese vanno certo rapidamente rimettendosi ed il salutare risveglio che si ha negli affari, nei commerci e

Digitized by Google

nelle industrie ne è prova evidente. Ma non bisogna aver fretta e bisogna non dimenticare le vicende penose di pochi anni fa, quando con febbrili esagerazioni si rovinò una situazione piena di promesse ed esuberante delle feconde impulsività di un popolo giovane che si presenta agli onori del mondo ricco di fede e di idealità.

In pochi mesi si è voluto correre troppo, per cui un po' di reazione sarebbe ora salutare e benefica.

La penuria di medio circolante manifestatasi verso la fine di giugno ha indotto qualche speculatore a liquidare una parte degli impegni assunti e ne è quindi derivato per alcuni titoli un sensibile movimento di ribasso, movimento che perciò non può impressionare, ma che anzi deve considerarsi vantaggioso per quella graduale ripresa che non mancherà di seguire tostochè la situazione sarà rientrata in condizioni normali ed avrà ripreso la dovuta elasticità.

La rendita, stante il ribasso avvenuto a Parigi, ha segnato anche da noi un po' di diminuzione. Però ove si consideri che essa si mantiene sempre sopra la pari non è certo da esserne malcontenti.

Fra i valori industriali più colpiti notiamo le acciaierie di Terni le quali salite dapprima a 1900 discesero fino a 1700 e le metallurgiche ribassate da 270 a 240.

Le azioni della Banca d'Italia, al pari degli altri valori, hanno pure segnato diminuzione, ma ciò non ha riflesso alcuno sulla situazione del massimo istituto che è sempre buona ed in progressivo miglioramento.

Per le oscillazioni avvenute sui titoli più negoziati ci riportiamo alle cifre che seguono:

	12 Giugno	13 Luglio
Rendita italiana 5 %	102. 95	100. 25 *ex*
» » 4 ½ %.	112. 65	112
Azioni Banca Italia	1010	992
» Banca Commerciale	745	730
» Credito Italiano.	635	640
» Banco Roma	149	120 *optate*
» Istituto italiano credito fondiario	530	528
» Gas Roma.	870	805
» Omnibus	430	411
» Condotte	310	308
» Acciaieria Terni	1470	1700
» Raffineria Ligure	452	427
» Mulini	111	101
» Ferrovie Meridionali	782	738
» » Mediterranee. . . .	605	567

Digitized by Google

I cambi hanno risentito, come al solito, un po' del ribasso della rendita all'estero e si sono alquanto rincruditi. Nè purtroppo è facile che, per ora abbiamo a scendere notevolmente dai limiti attuali, perchè ci avviciniamo a quella stagione in cui sono normalmente ricercati e quindi tendenti a rincarare.

	12 Giugno	13 Luglio
Parigi *chèque*	107	107.30
Londra	26.97	27.05
Berlino	132	132.20

Y.

NOTIZIE DI LETTERE E D'ARTE

L'ITALIA ALL'ESTERO. — Il romanzo di Salvatore Farina, *Che dirà il mondo?* è stato testè pubblicato a Berlino dalla casa Herman Hillger nella raccolta *Kurschners Bücherschatz* preceduto da *facsimile* d'un autografo e da un bel ritratto dell'autore.

— Al « Covent Garten » di Londra la *Bohème* del Puccini rappresentata in italiano, ha riportato trionfale successo. Era presente l'autore, acclamatissimo.

Allo stesso teatro la ripresa dell'*Ero e Leandro* del maestro Mancinelli, sotto la direzione dell'autore, conseguì anche esito lusinghiero.

— Il noto dramma di G. Giacosa, *Tristi amori*, interpretato dalla compagnia Paladini-Zampieri, cui fa parte la Mariani, ha conseguito un vero successo alla « Commedia » di Madrid. La stampa si associa al pubblico nel giudizio favorevole, e nelle continue lodi alla valorosa compagnia che da tempo diletta il pubblico madrileno.

Eguale successo toccò alle *Vergini* di Marco Praga rappresentate nello stesso teatro dalla compagnia medesima.

— Il prof. Angelo Mosso, dell'Università di Torino, terrà prossimamente a Worcester, in America, una conferenza scientifica, ad invito dell'Ateneo di quella città.

— Il volume di versi *Vittime e ribelli* di Alfredo Baccelli, è stato tradotto in francese da Saint-Signy e pubblicato nella bibliothèque d'art de « La critique ».

— Si annunzia che l'Ungheria ha acquistato a Venezia per la Galleria nazionale moderna di Budapest il quadro di Giacomo Favretto: *Susauna e i due vecchi.*

Digitized by Google

— Riferiamo da alcuni giornali la notizia che Matilde Serao nel suo recente viaggio a Parigi ha promesso un nuovo romanzo inedito dal titolo *Clausura* alla « Revue des deux Mondes, » e ha preso impegno per un romanzo, parimenti inedito, *Dopo il perdono*, con la « Revue de Paris. »

— L'illustre novelliere Salvatore Farina innanzi a numeroso pubblico di signore e giornalisti lesse a Berlino una sua commedia tratta dal racconto *Il signor Io*. Pubblicata nella versione tedesca sarà fra breve rappresentata in Germania.

— L'accademia delle scienze di Madrid nella sua adunanza del 14 giugno ha conferito all'unanimità il primo premio pel concorso internazionale di matematica, indetto nel 1897, al prof. Gino Loria, dell'università di Genova.

— Al « Salon » di Parigi il quadro di Prospero Piatti, *I funerali di Cesare*, ha meritato il terzo premio.

— Alla Sorbona il prof. Durand-Gréville ha genialmente trattato in una Conferenza dell'opera letteraria ed educativa di Edmondo De-Amicis, di cui tratteggiò altresì la biografia.

— Si annunzia che l'ultimo romanzo di Giuseppe De Rossi *Sant'Elena* che, edito dal Voghera di Roma, conseguì in Italia meritato successo, sarà tradotto in tedesco dalla signora Edvige Iahn, la traduttrice di Ada Negri, e in francese da Hector Lacoche, traduttore delle *Odi barbare* di Giosuè Carducci.

LIRICA E DRAMMATICA. — Il nostro collaboratore Giustino L. Ferri, a proposito del concorso Gallina, ci scrive che egli non ha avuto alcuna parte nel giudizio di quel concorso, essendosi ritirato dal giurì prima che fosse presa qualunque deliberazione.

— Le *Maschere*, nuovo melodramma cui attende il Mascagni, saran pronte entro il corrente anno, e verranno rappresentate contemporaneamente a Venezia e in Roma al « Politeama Adriano. »

— Al « Mercadante » di Napoli andrà prossimamente in scena *Carlo da Rimini*, nuova opera del maestro Sebastiani.

— *Carmelite*, nuova opera del maestro Raynald Hahn su libretto in tre atti e cinque quadri di Catulle Mendès, andrà in scena a Parigi alla « Opéra Comique » nel prossimo autunno.

— Su libretto tratto dalla *Capanna dilapidata* di Gerhard Hauptmann, Heinrich Zoellner ha scritto un'opera in cinque atti che andrà in scena fra poco a Berlino.

— Si ripete con insistenza e pare ormai accertato che la *Tosca*, nuova opera del Puccini, non sarà più rappresentata a Milano, ma per la prima volta a Roma nel prossimo dicembre.

Digitized by Google

— Si annunzia che Giuseppe Baffico ha consegnato ad Ermete Novelli il manoscritto del suo nuovo dramma in due atti *Il Germe*, che sarà rappresentato fra breve.

— Gerhard Hauptmann attende in Lucerna, sua presente dimora, a tre nuovi lavori teatrali dai titoli: *Der arme Heinrich* (*Il povero Enrico*), *Das Hirtenlied* (*Il canto del pastore*) e *Jurakel.*

— Il fortunato dramma di Augusto Novelli *Dopo*, rappresentato da Ermete Novelli all' « Alfieri » di Torino non vi ha conseguito il successo riportato ovunque sino ad ora.

PUBBLICAZIONI NOTEVOLI. — *La madonna*, (svolgimento artistico delle rappresentazioni della Vergine) di Adolfo Venturi, è stata pubblicata in superbo volume con 5 stampe in fotocalcografia e 516 in fototipografia dalla Casa editrice Hoepli di Milano. Non tarderemo ad occuparcene nella « Rassegna artistica. »

— Una Casa editrice di Oxford pubblicherà fra breve una vita di Dante dovuta alla penna del signor T. F. Hogan.

Della *Divina Commedia* è stata pubblicata testè una pregevole traduzione polacca di Edoardo Pornbovicz.

— La Casa editrice Julius Springer di Berlino ha pubblicato un volume dal titolo: *Italien und die Italiener am Schlusse des Neunzehnten Jahrhunderts*, (*L'Italia e gli Italiani alla fine del diciannovesimo secolo*).

— Altra opera riguardante l'Italia è un volume di W. A. Paton, dal titolo *Picturesque Sicily*, edito dalla casa Harper e Brothery di Londra.

— Interessante è il volume di Raffaello Barbiera, *Figure e figurine del secolo che muore*, edito dal Treves di Milano.

— La *Biblioteca Storica del Risorgimento italiano*, edita a cura della Società Editrice Dante Alighieri di Roma, sotto la direzione di T. Casini e V. Fiorini, si è arricchita in questi giorni di un nuovo volume intitolato: *La Romagna dal 1796 al 1825*, memoria di *Domenico Antonio Farini* per la prima volta pubblicata con note storiche e biografiche a cura di Luigi Rava.

— La stessa Casa editrice ha messo in vendita in questi giorni un nuovo *Corso di lingua francese* con metodo pratico ed intendimento educativo, ad uso delle scuole secondarie. dovuto al prof. Gaetano Darchini, della R. Scuola tecnica *Metastasio* e del R. Liceo-Ginnasio *E. Quirino Visconti.*

— Tra i volumi editi all'estero, riferentisi l'Italia notiamo:

Voyage en Italie (1826-1827) della contessa Anna Potocka;

Digitized by Google

Saint Antoine de Padoue et l'art italien di C. de Mandach, con prefazione di Eugenio Müntz.

Nell'*Iconografia Dantesca* edita dall'editore Grevel di Londra, Ludwig Volkmannn studia le opere d'arte derivanti dall'opera letteraria di Dante.

— La Casa editrice Leopold Voss di Hamburg ha dato alla luce un interessante volume di Felicie Ewart dal titolo: *Goethes Vater* (*Il padre di Goethe*).

— Tre nuovi volumetti della biblioteca « Semprevivi » sono stati pubblicati in questi giorni dall' editore Giannotta di Catania: *La ballerina,* di Matilde Serao, parte I; *Leviatano*, dramma di Giovanni Bovio, e *Pagine allegre*, di Jarro (Giulio Piccini).

— Presso l'editore Roux Frassati e C. di Torino, il prof. Catellani, professore di diritto internazionale nell'università di Padova, ha pubblicato un volume intitolato: *Realtà ed utopie della pace.*

— Alcuni tra gli ultimi romanzi francesi o pubblicati in Francia:

Les morts qui parlent, di E. M. de Vogüé, edit. Plon;

Marcheurs et Marcheuses, di Richard O'Monroy, edit. Calmann Lévy;

Notre Père des Bois, di Ray Nyst, edit. Balat, Bruxelles;

La Croyante, di Jean Psichari, edit. Stock;

Amours rustiques, di Hubert Krains, edit. « Mercure de France »;

L'Ornement de la solitude, di André Fontainas, edit. « Mercure de France »;

Les amantes, di Gaston Derys, edit. Simonis Empis;

Le Prométhée mal enchaîné, di André Gide, edit. « Mercure de France »;

L'erreur d'Hermane, di Cardeline, edit. Lemerre;

La Loi de Péché, di Louis Delattre, edit. « Mercure de France »;

Célilataire, di Pierre de Laverniére, edit. Simoins Empis;

Le Jardin des supplices, di Octave Mirbeau, edit. Fasquelle;

Aventures d'un grand seigneur italien, di E. Rodocanachi, edit. Flammarion;

Une rencontre, di Pierre Valdagne, edit. Ollendorff;

La Chute de Napoléon IV, di Giulio Ventura, edit. « Soc. Libr. d'Ed. »;

La Fauve, di J. H. Rosny, edit. « Revue Blanche »;

Notre fin, di René Schwaebbé, edit. Charles;

Bas les armes, della Baronne de Suttner, edit. Fasquelle;

Les Lèvres Jointes, di Maurice Leblanc, edit. Ollendorff;

L'Irrémissible, di E. Martin-Videau, edit. Plon;

Digitized by Google

Clara d' Ellébeuse, ou l'Histoire d'une ancenne jeune fille, di Francis Jammes, edit. « Mercure de France »;

Les Sans-Galette, di H. de Fleurigny, edit. Ollendorff;

L'Otage, di Charles Foley, edit. Perrin.

— Altra recente pubblicazione francese: il terzo volume del teatro di Alfonso Daudet contiene i drammi: *Sapho, Jack* e *Nabab.*

ARTE. — Dal 1° al 30 giugno 1899 sono state vendute all'esposizione internazionale d'arte della città di Venezia 48 opere di 32 autori per la somma complessiva di L. 180,000.

Tralasciando i nomi degli artisti le cui opere furono acquistate dal municipio di Venezia per la galleria internazionale d'arte moderna, che già pubblicammo lo scorso fascicolo, riportiamo i nomi degli altri, compiacendoci di vedere fra essi prevalenti gli italiani che non scarseggiano neppure tra i compratori.

Apolloni Adolfo, Roma — Barbella Costantino, Roma — Bortotti Girolamo, Venezia — Cairati Girolamo, Monaco — Casciaro Giuseppe, Napoli, — Corelli Augusto, Roma — Delleani Lorenzo, Torino — Du Bois Paolo, Bruxelles — Hardy Dudley, London — Ippoliti Maria, Venezia — Michetti F. Paolo, Francavilla al Mare — Miti-Zanetti, Venezia — Paulsen Julius, Odensee — Raffaelli J. François, Parigi — Roegels Andrea, Venezia — Sartorio Aristide Waimar — Tito Ettore, Venezia — Troncy Emile, Parigi — Troubetzkoy Paolo, Mosca — Volpi M. Leopoldo, Venezia. Tra i compratori italiani segnaliamo, oltre il sindaco di Venezia, il barone Alberto Treves, Venezia; Alberto Vonwiller, Milano; Francesco De Rossi, Venezia; barone Alberto Lumbroso, Roma, ecc.

— In occasione delle onoranze ad Antonio Van Dyck sarà inaugurata ad Anversa il 12 agosto prossimo un'esposizione delle opere del maestro, raccolte da gallerie, chiese, privati fiamminghi ed esteri. Anche l'Italia invierà celebri ritratti. L'esposizione, sotto la presidenza del re del Belgio, del conte di Friandra e del governo belga, resterà aperta fino al 15 ottobre.

— Riferiamo dal fascicolo aprile-luglio dell'*Arte:*

« Per la somma di 315,000 lire è stato venduto il quadro del Botticelli, posseduto dal principe Mario Chigi, rappresentante la Vergine col Bambino, al quale un angelo presenta una coppa con spighe ed uva.

Il compratore l'ha esportato clandestinamente.

— A cura del ministero della pubblica istruzione è stato pubblicato l'anno IV de *Le gallerie nazionali italiane*, notizie e documenti, sotto la direzione di Adolfo Venturi. La splendida pubblicazione di cui

Digitized by Google

partitamente nella Rassegna artistica ha intenzione occuparsi la *Rivista d'Italia*, consta di oltre 316 pag. con incisioni e tavole cromolitografiche fuori testo dello stabilimento Danesi di Roma.

— La casa editrice Le Monnier di Firenze ha pubblicato in edizione originale italiana con ritratto e biografia del Cavalcaselle la *Storia della pittura fiamminga*, per G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe.

CONCORSI. — Nella ricorrenza del VII centenario della fondazione di Castel S. Pietro dell'Emilia, il comune di questa città per festeggiare in modo solenne e duraturo questa data ha bandito un concorso al premio di lire 3000 per una *Storia documentata di Castel S. Pietro dell'Emilia.*

Le opere inviate, scritte in lingua italiana, saranno giudicate da una commissione di cinque membri: due professori dell'Università di Bologna, un delegato della R. deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna, un delegato della deputazione provinciale di Bologna, ed uno delegato dal sindaco di Castel S. Pietro dell'Emilia.

Il termine per la presentazione dei lavori scadrà il 31 dicembre 1902. Per maggiori schiarimenti rivolgersi al municipio di Castel S. Pietro, che invia manifesti con le norme del concorso.

— L'Accademia francese di belle arti ha bandito un concorso per l'anno 1901, al premio di lire 3000, sul tema: « Caratterizzare i pittori francesi che illustrarono la prima metà del XIX secolo. Quali erano le loro qualità personali? Quali influssi avevano subito e quali alla lor volta, hanno esercitato? »

— Si è costituito nella città di Vasto un comitato per l'erezione di un monumento a Dante Gabriele Rossetti. Ne sarà prossimamente bandito il concorso.

— Il concorso sul tema: « Grandioso stabilimento balneare » indetto dalla R. Accademia di belle arti di Bologna è stato vinto dall'architetto Giacomo Misuraca, professore nella R. scuola per gli ingegneri in Roma.

VARIE. — In ricordo dell'Esposizione mondiale di Parigi, il ministro delle poste francesi ha stabilito di rinnovare tutte le serie di francobolli indicendo appositamente un concorso artistico. La distribuzione dei nuovi francobolli comincerà col primo gennaio 1900, colmando di gioia i collezionisti.

— Imminente sembra l'introduzione ufficiale del *Calendario Gregoriano* in Russia. Apposita commissione che sta studiando la questione, sentito il parere favorevole de' ministri degli esteri, delle finanze, dell'interno e delle poste, nonchè l'opinione di illustri scienziati, sembra tuttavia propensa a giungere gradatamente alla concordanza, riducendo a 27 giorni il mese di febbraio. In tal guisa il pareggiamento si otterrebbe tra 8 anni.

Digitized by Google

L'ITALIA NELLE RIVISTE STRANIERE

PERIODICI FRANCESI. — **Revue de l'art chrétien**, 1899, X, 2; Correspondance d'Italie: *Gerspach:* Découvertes de fresques à Santa Croce, à Florence; Musée civique de Pise; Musée Gregorien à Rome. — *A. Battandier:* Le Colisée et les martyrs. — **Correspondant**, 10 juin 1899; *J. Grabinski:* Nouvelles révélations sur la politique napoléonienne en Italie (1860-64). — **Revue de Paris**, 15 juin 1899: *Fr. Masson:* Le royaume d'Italie (1805). — **Tour du monde**, 10 juin 1899; *Bertaux et Yver:* L'Italie inconnue. Voyages dans l'ancien Royaume de Naples. III. — Le Duc des Abruzzes au Pôle Nord. — **Revue des deux mondes**, 15 juin 1899; *Matilde Serao:* La danseuse. — **Gazette des beaux-arts**, juin 1899; *B. Berenson:* Amico di Sandro. — **La Tribune de Saint-Gervais**, mars 1899; N. spécial illustré: Don Lorenzo Perosi. — **Le Théâtre**, mars 1899; *Lyonnet:* « Iris » à la Scala de Milan. — **Revue international de musique**, 1899, N. 19; *Montefiore:* Lettre de Rome. — **Revue des Revues**, 15 juin 1899; *R. Paulucci di Calboli:* Mouvement d'idées en Italie; les derniers livres de l'école Lombrosienne. — **Revue générale**, juin 1899; *A. Goffin:* Les peintres florentins. — **Revue Britannique**, juin 1899; Correspondance d'Italie; Velasquez en Italie; La bravoure italienne; Les missions italiennes en Chine. — **Cosmos**, 24 juin 1899; *A. B.*: Les récentes découvertes au Forum romain. — **Monde Moderne**, mai 1899; *H. de Chennevières:* Les campagnes de Napoléon en Italie. — **Nouvelle Revue internationale**, 15 mai 1899; *M.me Urbain Rattazzi:* Urbain Rattazzi, pur un témoin des dix dernières années de sa vie. — **Revue pénitentiaire**, juin 1899; *E. Pagés:* Valle di Pompei. — **Mouvement socialiste**, 15 avril 1899; *Ciccotti:* L'unité italienne. — **L'ami des monuments**, 1899, XIII, 71; Découvert de quatrecents fragments du plan de marbre de la Rome antique. — **Tour du monde**, 25 juin 1899; La baie de San-Moun. — **Revue des deux mondes**, 1 juillet 1899; *Matilde Serrao:* La danseuse. — **Revue de Paris**, 1 juillet 1899; *Duc de Choiseul:* Mon Ambassade à Rome. — **Cosmos**, *A. Berthier:* Le tunnel du Simplon.

PERIODICI TEDESCHI. — **Jahrbuch d. k. Preuss. Kunstsammlungen**, 1899, XX, 2; *P. Müller-Walde:* Beiträge zur Kenntniss des Leonardo da Vinci, VII. — *C. r. Fabriczy:* Der Triumphbogen Alfonsos I am Castel Nuovo zu Neapel, II. — *E. Jacobsen:* Lorenzo Costa

Digitized by Google

und Francesco Francia. — **Nachrichten der K. Gesellschaft in Wien**, 1899, 1; *Rahlfs:* Età e patria della Bibbia Vaticana. — **Handelsmuseum**, april 1899; Eine italienische Handelskammer in Marseille. — **Sammlung gemeinv. wissensch. Vorträge**, 1899, N. 317: Machiavelli. — **Neue Musik-Zeitung**, 1899, N. 3-4; Don Lorenzo Perosi. — *L. Torchi:* Don Perosis Oratorien. — **Repertorium f. Kunstwissenschaft**, 1899, XXII, 2; *P. Paoletti, G. Ludwig:* Neue archivalische Beiträge. — *C. v. F.*: S. Maria in Cosmedin zu Rom. — **Mittheilungen d. Instituts f. oesterr. Geschichtsforschung**, 1899, XX, 2; *J. Novék:* Henricus Italicus und Henricus de Isernia. — **Neue deutsche Rundschau**, mai 1899; *G. D'Annunzio:* Il trionfo della morte. — **Die Nation**, 6 mai 1899; *E. Gagliardi:* Gabriele D'Annunzio. — 13 mai; *J. V. Wiedmann:* Lago d'Iseo. — 20 mai; *V. Flamini:* Lorenzo Stecchetti. — 27 mai; *B. Münz:* David Levi (Un poeta veterano italiano). — **Preussischer Jahrbücher**, mai 1899; *E. Daniels:* Le memorie del generale Della Rocca. — **Die Zeit**, 6 mai 1899; *H. Bahr:* Gabriele D'Annunzio. — **Globus**, 17 juni 1899; *Heller:* Verwilderte Haustiere in Sardinien. — **Astronomische Nachrichten**, 1899, 149: 21-22-23; *Antoniazzi:* Osservazioni di pianeti e della cometa Wolf 1898, IV. (Osservatorio di Padova). — *G. Ciscato:* La deviazione della verticale alla specola di Bologna. — **Historisches Jahrbuch**, 1899, XX, 1; *E. Ferland:* Kreta als Venitianische Kolonie. — **Jahresbericht über die Fortschritte d. klass. Alterthumswissenschaft**, 1899, XXVII, 3; *G. Marucchi:* G. B. De Rossi. — *A. Soliano:* Giulio Minervini. — *E. Ferrero:* Giuseppe Müller.

PERIODICI INGLESI E AMERICANI. — **Architect**, 9 june 1899; Botticelli 's « Assumption ». — 16 june 1899; Andrea del Castagno 's « St. Jerome ». — **Nature**, 15 june 1899; *T. G. Bonney:* The Geology of Mont-Blanc. — **Lancet**, 17 june 1899: Rome - Istituti antirabbici. — **Monthly Musical Record**, april 1899; *J. S. S.:* Dom Lorenzo Perosi in Paris. — **Musical Record** (Boston), marzo 1899; *L. Torchi:* Young Italy; « Iris ». — aprile; *W. Y. Henderson:* « Ero e Leandro » by Mancinelli. — *L. Torchi:* Music in Italy. — **Musical Times**, april 1899; L'arte musicale in Italia. — **Donahoe's Magazine** (Boston), april 1899; Leo XIII. — **Architect**, 23 june 1899; Venetian Painters. — 30 june 1899; The Italian Sala.

PERIODICI BELGI. — **Revue Générale**, avril 1899; *A. Goffin:* Florence. — Mai 1899; *A Goffin:* Les peintres florentins.

PERIODICI SPAGNOLI. — **Revista Nueva**, 15 enero 1899; *F. A. de Icaza:* Stecchetti.

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

ARCHITETTURA.

Manuale d' architettura italiana antica e moderna, di A. MELANI. — Milano, Ulrico Hoepli editore, 1899. Un vol. in-8° di 459 pag., L. 6.

Con uno spazio così limitato e con un numero di illustrazioni relativamente esiguo, il Melani ha fatto l' impossibile. Ossia ha rifatto, poichè il presente manuale è un rifacimento sulla seconda edizione che l'autore stima un lavoro giovanile. Ma in sostanza è successo che il nuovo ha eclissato il vecchio! Si tratta dunque di un lavoro nuovo. Lavoro pratico, destinato precipuamente ai profani dell'arte, opera sintetica di cultura generale, in cui sono evitate, per quanto è possibile, le questioni ed i termini tecnici. Questa la modesta intenzione dell'autore: di fatto poi il volume, sintetizzando con parola facile ed incisiva ed illustrando con le riproduzioni dei monumenti tipici tutta l'architettura italiana, riuscirà di somma utilità anche ai cultori dell'arte.

Nei preliminari abbiamo un fugace sguardo sulla scultura egizia, assira e caldea, che aiuta a chiarire i seguenti capitoli sull'architettura etrusca e sull'italo-greca. Segue la romana, paleo-cristiana, bisantina, lombarda, gotica, del rinascimento e barocca. Chiude il trattato un troppo breve capitolo sull' architettura neo-classica e moderna, nudo elenco de' più insigni architetti dei due ultimi secoli. Nelle « osservazioni », e in genere nella trattazione delle varie questioni l'autore si mostra sempre al corrente dei moderni studi storico-artistici, di cui però non accetta supinamente le conclusioni che esamina, discute, modifica al lume del suo alacre spirito critico, fatto di gusto artistico e di buon senso. Citiamo ad esempio il capitolo sull' architettura lombarda e le pagine su Bramante, cui toglie con retto criterio varî edificî di Milano erroneamente attribuitigli, e il palazzo della *Cancelleria* in Roma. Più ampio e più ricco d' incisioni avremmo voluto il capitolo sull'architettura barocca, o meglio del sei o settecento, di cui Roma offre sì insigni monumenti, quali il palazzo Barberini, forse il più bello di Roma, e la fontana di Trevi, non riprodotti nel volume.

Additiamo inoltre ai lettori per le libere idee che vi spirano le ultime pagine sull' architettura moderna « quale dovrebbe essere », in cui il Melani deplorando la servilità al classicismo e al medievalismo, invoca un' architettura veramente moderna, personificante con accenti liberi l' età novella.

Il volume è corredato di copiosi indici che ne rendono prontissimo l'uso.

FILOSOFIA.

Rosmini e Spencer, studio espositivo critico di filosofia morale di GIOVANNI VIDARI. — Milano, Ulrico Hoepli editore, 1899. Un volume in-8° di 297 pag., L. 4.

Alla presente opera toccò il primo premio del concorso Ravizza sul tema: « Esposizione dei principi della morale della scuola tradizionale o spiritualista (v. Rosmini, ecc.) e dei principî di morale della scuola positiva o materialista (v. Spencer, ecc.). Critica dell'una e dell' altra scuola e conseguenze che ne possono derivare rispetto ai fondamenti della morale. » Ideata e tessuta sulla trama di questo tema, l' opera è risultata divisa in due parti: rosminiana e spenceriana, precedute da un breve cenno sulla genesi dei due sistemi. All'esposizione segue la critica: psicologica, ossia esame della dottrina morale in rapporto con lo stato d'animo dell'autore, storica, in rapporto al luogo e al tempo in cui sorse, e teoretica, in rapporto alla logica e alla ragione. Ma poichè dalla dottrina morale sorge il principio del diritto, a valutare nella loro integrità la dottrina dei due filosofi è sembrato necessario all' autore di dedurne i principî giuridici. Al quesito circa le conseguenze che dai due sistemi possono derivare rispetto ai fondamenti della morale, il Vidari ha risposto sparsamente nella critica delle due dottrine e sinteticamente nella conclusione nella quale, riassunti i risultati dell' indagine e messi in confronto con alcune delle dottrine più recenti, (Ardigò, Fouillée, Guyau e Paulsen) ha cercato di mostrare e delineare quali debbano essere le basi di una scienza dell'etica, e di qual natura sia il fondamento in genere della morale. Questo si sintetizza nelle parole con le quali si chiude il volume: « Il fondamento

Digitized by Google

del dovere è al di là della scienza, al di là della vita, non attingibile alla scienza, esso domina la vita e penetra in essa in forme mano a mano più pure e più alte quanto più la scienza procede. Togliete l'Assoluto e la vita si spegne; togliete la scienza e l'Ideale s'abbassa: vivere nella scienza progressiva per l'ideale assoluto, le cui radici sono al di sopra e al di fuori della vita; ecco la formula della moralità. »

LETTERATURA AMENA.

Chi l'ha detto? tesoro di citazioni italiane e straniere di origine letteraria e storica indicate, ordinate ed annotate da GIUSEPPE FUMAGALLI. — Milano, Ulrico Hoepli, editore, 1899. Un vol. in-8° di 626 pag. L. 5.

Non è un lavoro nuovo, bensì la terza edizione corretta e notevolmente ampliata del volume pubblicato nel '94. A chi questo, diffusissimo, non fosse capitato sott'occhio, diremo che l'autore si è proposto in quest'opera di raccogliere ed illustrare quelle citazioni che sono più comunemente note al pubblico italiano, e ricorrono più di frequente sia nello scrivere sia nel parlare. Raccolta perciò di motti, frasi, citazioni, detti celebri, dai classici italiani e stranieri, prosatori e poeti, di frasi storiche o comunque popolari.

Ogni citazione è illustrata con la ricerca della fonte storica o letteraria e di *chi l'ha detto.* A piè di pagina la traduzione delle frasi latine o straniere rendono il libro accessibile a tutti. Tali frasi sono raggruppate in paragrafi e legate fra loro da un *filo discorsivo* che ne rende dilettevole la lettura continuata, purchè a ragionevoli sorsi.

Tale classificazione a seconda del contenuto *per materia*, per dirlo in linguaggio bibliografico, mentre non impaccia in nessun modo la ricerca cui provvede un indice ripetente alfabeticamente tutte le frasi, aiuta a trovare anche le citazioni di cui non rammentiamo esattamente la forma.

Questa nuova edizione, quantunque sfrondata di numerose citazioni melodrammatiche che poco incontrarono nella precedente il favore del pubblico, vanta sulle altre due un aumento considerevole di frasi, nuove correzioni e ricerche, talchè il volume ne risulta arricchito di circa un sesto. Ci piace, spigolando tra le considerazioni statistiche della prefazione, riferire in ordine discendente gli scrittori più popolari o meglio più citati, non certamente più letti.

Tiene il primo posto la *Bibbia*, cui seguono Dante, Virgilio e Orazio, il Petrarca, il Metastasio, Cicerone e il Manzoni, il Tasso, il Giusti, Ovidio, La Rochefoucauld, Seneca il giovane, Ariosto e Voltaire, il Leopardi, l'Alfieri, il Monti, Shakespeare e Giovenale, il Foscolo, il Carducci e il Parini, Plutarco, Svetonio, Terenzio e Molière, lo Stecchetti, Tito Livio e Publilio Siro. Oltre a quello delle frasi, chiude quest'utile volume, unico in Italia, un indice dei nomi degli autori, comentatori, illustratori, ecc.

Una tempesta nell'ombra, dramma in un atto di GEROLAMO ENRICO NANI, con prefazione di SCIPIO SIGHELE. — Roma, Enrico Voghera, editore, 1899. Un volume in-8° di 47 pag. L. 0,60,

La singolare fortuna conseguita da questo lavoro del Nani è forse dovuta al dramma più che all'arte con cui è condotto. E il dramma è in sostanza quello realmente svoltosi a Lecce. Un cieco seppe scoprire, con miracolosa intuizione, l'infedeltà della moglie e ne uccise l'amante. Dato il fatto, terribilmente drammatico, l'originalità consisteva nel mettere in rilievo tale intuito morboso che, alimentato dal raffinamento degli altri sensi e dal concentramento di tutte le facoltà mentali, affatto divagate, sul primo sospetto, conduce il cieco alla certezza del tradimento ed al delitto.

Il Nani invece svolge in modo l'azione drammatica che il cieco, trovata una lettera dell'amante, se la fa leggere da un nepotino, e acquista così d'un colpo una certezza assoluta, basata su dati certi, della sua sventura; certezza tale e in tal guisa acquistata, che lo pongono nella vecchia situazione d'un comune marito ingannato, sia questi o non sia un cieco Più originale e drammatico invece sarebbe stato a nostro parere il Nani, se avesse fatto pervenire il cieco ad una certezza senza prove, una buia certezza istintiva fornitagli dal suo stato patologico derivante dalla cecità.

Sono tali d'altra parte i pregi di questo promettente saggio, nonostante tutto di rara efficacia drammatica, che attendiamo l'occasione di applaudire presto sulle scene altri lavori del Nani.

Sant'Elena, romanzo di GIUSEPPE DE ROSSI. — Roma, Voghera, 1899. Un vol. in-8° di pag. 340., L. 3.

Di questo malinconico romanzo due sono le figure sulle altre emergenti, quelle di Maurizio Marana e della duchessa Maria di Piandellara. Di animo eletto, sensibili a ogni manifestazione del bello, pietosi e soccorrevoli verso coloro che soffrono, entrambi sono

Digitized by Google

stati provati da quasi un'identica sventura domestica.

Del primo infatti la moglie idolatrata è fuggita con un amante; della seconda il marito si diverte lungi da lei a correre il mondo in compagnia di cortigiane, senza dare più nuova di sè. Vicini di campagna dove vivono appartati dalla Società, i due derelitti sentono nascere a poco a poco e ingigantire ne' lor cuori un nuovo e reciproco amore che li spinge fatalmente una sera nelle braccia l'uno dell'altra.

Ma la loro beatitudine ha la durata di un sogno: muore pochi giorni dopo quella sera la dolce duchessa per rapido malore sopravvenutole, e Maurizio, quasi annichilito dal cordoglio, assiste al passar del carro mortuario che trasporta la salma di lei e col quale si dilegua omai via per sempre ogni suo bene, ogni sua speranza, ogni suo desiderio nel mondo.

Memorie di collegio di MANTEA. — Torino, Renzo Streglio, editore, 1899. Un vol. in-8° di 91 pag., L. 1.

È il giornaletto d'una collegiale, scritto con semplicità ed irrequietezza di giovinetta morale ed educativo, eppur scevro da ogni pedanteria dottrinaria, anzi suggestivo e benefico appunto per questo. Lo stile telegrafico specchia limpidamente l'idea, nitida e franca sempre, spontanea e sincera

La fanciulla del diario non è una santa, è una persona viva che spira simpatia nonostante i suoi difetti e le sue debolezze umane, chissà anzi se non proprio in grazia di queste; una personcina attraente, con la quale le giovani lettrici cui il libro è dedicato prenderanno facilmente confidenza, perchè in lei conosceranno, in luogo del solito idolo di carta pesta, una giovinetta in cui spesso ritroveranno sè stesse.

Padri e figli del secolo che muore, di E. LEGOUVÉ. — Firenze, G. Barbèra, editore, 1999. Un vol. in-8° di 233 pag. L. 2.

L'autore dell'*Adrienne Lecouvreur*, squisito conferenziere e direttore dell'Accademia, fattosi moralista e pedagogo non potè tuttavia lasciar da parte il drammaturgo e l'artista. Di qui la fortuna delle sue opere educative, tra le quali rammentiano: *Nos filles et nos fils*, *Histoire morale des femmes*, *Une éducation de jeune fille*.

In questo *Padre e figli* di cui ora la Conigliani ci porge la versione del primo volume, *Infanzia ed adolescenza*, l'autore insegna al padre di curare personalmente la educazione de' figli, che comunemente sono affidati alla madre e ai maestri da cui troppo si attende. Il Legouvé stesso chiama il suo lavoro *un'apologia dell'educazione paterna*. Quale piacevole apologia e al tempo stesso quanto persuasiva ed istruttiva! L'arte ha in noi più suggestione di un serrato ragionamento. E la filosofia del Legouvé è rivestita dalla forma, anzi dalla stessa concezione artistica.

Egli, attraverso al diario d'un padre, ci presenta, meglio ci rappresenta una famiglia della quale i componenti sono persone vive, di cui seguiamo con interesse lo svolgimento psicologico. Opera profondamente educativa insomma, in cui domina il sentimento della famiglia e della patria: filosofia familiare, intima, pratica; arte che attinge alle fonti della vita, che tutto vivifica ed abbella.

Di questo più che di altri volumi francesi era opportuna se non necessaria, una versione italiana poichè opera popolare nei fini e nella forma semplice ed immaginosa, e che dovrebbe perciò esser letta anche da persone in cui non si può supporre la cognizione di lingue estere.

E questa benefica opera di versione della Conigliani è quale il libro del Legouvé si meritava.

LETTERATURA GRECA.

Gli "Uccelli" di Aristofane, versione poetica di ETTORE ROMAGNOLI, con prefazione di Augusto Franchetti. Firenze, G. B. Sansoni, editore. Un vol. in-8° di 134 pag. L. 1.50.

Cultore dell'antichità classica e chiaro filologo il Romagnoli più che ai dotti ed ai grecisti rivolge tuttavia al pubblico la sua *avvertenza*: pel pubblico precipuamente ha tradotto, cercando di rendere piacevole a persone di media coltura il capolavoro aristofanesco. A tal uopo nelle brevi righe che premette alla versione si studia di abbattere il vecchio spauracchio solito a fugare il pubblico da ogni opera dell'antichità classica. La scuola con lo studio monco e pedantesco che d'essa ci impone, ne disamora dagli scrittori greci e latini per tutto il resto della vita. Perciò il Romagnoli è costretto ad insistere sulla natura particolare di questa Commedia, ch'egli avverte essere propriamente una stupenda fiaba, che altro non esige dall'ascoltatore se non un animo avido di poesia e di meraviglie; e conclude: « può il lettore senza paurosa prevenzione incominciare la lettura come fosse un dolce libro di poesia moderna. »

L'autore intendendo dir questo per la fiaba non pensava quanto la sua frase fosse par-

Digitized by Google

ticolarmente vera a proposito della sua versione. Per l'appunto, poesia moderna, ma non solo per l'eterno contenuto bensì anche per la veste, e in grazia della veste in cui ci vien presentata. Questa rifugge da ogni vecchiume, evita ogni sforzo, aborre dalla prosa poetica più barbara dei metri barbari, che pure esclude. Con coppie di settenari e di ottonari a rime baciate e con altri versi italiani abilmente combinati, il traduttore stringe da vicino l'originale, di cui si studia di riprodurre per sillade ed accenti (con la dovizia nuova della rima) i vari sistemi metrici.

Ci piace a tal proposito riferire le parole del Franchetti che, anni or sono, presentato traduttore degli *Uccelli* dal Comparetti, oggi a sua volta ci presenta nella prefazione il nuovo giovane traduttore: « a momenti sembra di leggere una poesia originale: ma soltanto chi ci si è provato sa quanto costi una simile facilità: E tuttavia questa scioltezza spontanea è l'unica maniera di rendere modernamente una qualche immagine dell'arte aristofanesca. »

STORIA.

Il marchese di Torre Arsa e la Rivoluzione Siciliana del 1848, di GIOVANNI SICILIANO. — Palermo, Remo Sandron, editore 1899. Un vol. in-8° di 189 pag., L. 1,75.

La venerazione pel marchese di Torre Arsa, tra i più cospicui uomini politici siciliani nella rivoluzione del '48 ha forse consigliato all'autore il titolo riferito che veramente dovrebbe essere mutato nell'altro: *La Rivoluzione Siciliana del 1848 ed il Marchese di Torre Arsa.* Il Siciliano infatti, prendendo a base l'opera dello stesso Torre Arsa, *Ricordi della Rivoluzione Siciliana negli anni 1848 - 1849* (Palermo 1857) ritesse intera la storia siciliana di quel periodo illuminandola di commenti ed osservazioni originali derivanti da un suo vagheggiato ideale politico che traspare a quando a quando tra linee. La storia di quel periodo può, secondo l'autore, insegnare sopratutto le perniciose conseguenze del parlamentarismo emanazione del suffragio universale.

VARIE.

Le spese militari e gli ordinamenti per l'esercito. — LIONELLO DE BENEDETTI.

In quest'opuscolo l'autore, dopo aver rilevato l'importanza speciale che bisogna riconoscere al bilancio della guerra, sia per la entità della cifra con cui questo bilancio grava sull'economia nazionale sia per la somma di problemi d'indole tecnica e morale, che ad esso sono intimamente connessi, viene alla conseguenza che i nostri ordini politici, e più specialmente gli organi legislativi dello Stato, non sono nelle condizioni odierne sufficientemente preparati ad ordinare e governare una materia tanto importante e delicata. In seguito a questa constatazione di fatto l'autore vorrebbe proporre l'istituzione di una *Giunta tecnica extra-parlamentare*, cui fosse affidato l'incarico di discutere ed emettere pareri sopra le proposte di ordinamenti militari presentate al Parlamento.

Questa Giunta, secondo il pensiero dell'autore, dovrebbe essere composta di *personaggi insigni per gli alti uffici sostenuti nell'esercito*, uomini per esempio come il Sironi e il Còrsi, del cui alto valore, aggiunge l'autore, non si trae quasi profitto, come se da un giorno all'altro, per aver lasciato il servizio attivo avessero perduto quelle doti d'intelletto e di esperienza, per cui vivono sempre nella maggiore estimazione dell'esercito e del paese.

Certamente, in mezzo al continuo agitarsi della vita parlamentare da cui spesso gli ordinamenti militari ricevono scosse non lievi, non è inopportuna l'idea che qualche organo, almeno di carattere consulente, possa in qualche misura garantire la continuità della buona tradizione militare; ma non vorremmo certo, in queste colonne di modeste note informative, entrare nel merito dell'importantissima questione sollevata dall'autore.

Ricettario domestico, dell'ing. I. GHERSI. — Milano, Ulrico Hoepli, editore, 1899. Un manuale di 498 pag. L. 5,50.

Tra quanti prontuari domestici ci son capitati fra mano (e in questi ultimi anni la nostra produzione libraria si è arricchita di parecchi volumi di tal genere) questo è indubbiamente il più pratico e ricco. Si compone di 2340 ricette illustrate da 48 incisioni, ed ordinate lessicograficamente di guisa che ne riesce prontissima la ricerca, agevolata altresì da un indice delle materie, precedente il volume, e da un indice alfabetico che lo chiude. Le ricette vertono su tutta l'azienda domestica, ornamento delle case, arti ed industrie domestiche, igiene, smacchiatura, libri, profumeria, illuminazione, ecc.

Il manuale in nitida edizione, è elegantemente rilegato in tela ed oro.

D. GNOLI, *direttore-responsabile.*

Roma, 1899 — Tipografia Enrico Voghera.

Digitized by Google

ANNO II. FASC. 8°.

Rivista d'Italia

[già *ITALIA* e *VITA ITALIANA*].

HARVARD COLLEGE LIBRARY
SEP 4 1899
CAMBRIDGE, MASS.

15 AGOSTO 1899

SOMMARIO

601 **G. Negri** . . . . . *Nerone e il Cristianesimo.*
630 **Jack la Bolina**. . . . . *L'acquicoltura marina in Italia ed all'Estero.*
662 **A. B. Brunamonti** . . *La coditremola* (Versi).
664 **C. Del Lungo** . . . . . *L'evoluzione in due poesie di W. Goethe.*
678 **A. Panzini** . . . . . *Lo sposo della Regina* (Fiaba).
693 **G. Villa**. . . . . *Gli odierni romanzi psicologici.*
720 **U. Fleres** . . . . . *Esposizione artistica internazionale di Venezia.*

Rassegne: 739 **E. Romagnoli**. Rassegna classica. — 751 **L. G. Ferri**. Rassegna drammatica. — 766 **C. Maranelli**. Rassegna geografica. — 771 **X.** Rassegna politica. — 778 **Y.** Rassegna finanziaria. — 785 *Notizie di lettere e d'arte.* — 790 *L'Italia nelle riviste straniere.* — 793 *Bollettino bibliografico.*

Illustrazioni: Fuori testo: Ettore Tito: Chioggia. — Luigi Selvatico: Partenza mattutina. — Giacomo Favretto: Traghetto.

Proprietà letteraria e artistica.

ROMA

SOCIETÀ EDITRICE DANTE ALIGHIERI

Via del Corso: angolo del Caravita, 6

1899

Digitized by Google

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO

LA RIVISTA D'ITALIA ***si pubblica una volta il mese in fascicoli di 200 pagine con finissime incisioni e tavole separate.***

Per l'Italia, un semestre . . . . . L. 11
Id. un anno . . . . . » 20
Per l'Unione postale, un semestre . . . . (oro) L. 13
Id. id. un anno . . . . . » » 25
Fuori dell'Unione postale, un anno. . . . » » 32

Gli abbonamenti semestrali ed annuali si possono pagare anche a rate trimestrali anticipate.
Prezzo di un fascicolo separato Lire Due.

LE CRONACHE DRAMMATICHE

DI **EDOARDO BOUTET** (CARAMBA)

Nell'ultima settimana del mese corrente sarà pubblicato in tutta Italia, il primo numero straordinario illustrato di queste *Cronache* che, in tre mesi di vita, hanno già ottenuto successo de' più lusinghieri. Il numero straordinario — premio agli abbonati — sarà anche venduto al pubblico. È dedicato a

ADELAIDE RISTORI

Contiene circa *quaranta splendide illustrazioni* (stabilimento Danesi). La copertina è lavoro del Mataloni, l'artista fortissimo, che ha trovato, come sempre, un'idea originale e degna.

Le cronache drammatiche di E. Boutet (*Caramba*) vengono pubblicate la domenica in un fascicolo di sedici pagine. — Ogni trimestre i fascicoli riuniti formano un volume di 250 pagine.

Abbonamento annuo: per l'Italia L. 10 — per l'estero L. 15.

Gli abbonati riceveranno in dono: l'*indice e la copertina per ogni trimestre; i numeri straordinari illustrati* (non meno di quattro all'anno) *la* **Strenna album** *di fin d'anno.*

Dirigere cartolina-vaglia: *all'amministrazione delle « Cronache drammatiche »* — Via Tritone Nuovo, 201, Roma (uffici del *Don Chisciotte*).

KOSMEODONT

PREPARATO DENTIFRICIO DI ANGELO MIGONE E C.

Via Torino, 12 — MILANO

Il **KOSMEODONT-MIGONE** preparato come Elixir, come Pasta e come Polvere è composto di sostanze le più pure, con speciali metodi, senza restrizione di spesa. Tali preparazioni di suprema delicatezza, possiamo dunque raccomandare come le migliori e preferibili per la conservazione dei denti e della bocca.

Il **KOSMEODONT-MIGONE** pulisce i denti senza alterarne lo smalto, previene il tartaro e le carie, guarisce radicalmente le afte; combatte gli effetti prodotti da cachessie che si radicano nelle cavità della bocca; toglie gli odori sgradevoli causati dagli alimenti, dai denti guasti o dall'uso del fumare.

Quindi, per avere i denti bianchi, disinfettare la bocca, per togliere il tartaro, arrestare ed evitare le carie, conservare l'alito puro e per dare alla bocca un soave profumo, adoperate con sicurezza il

KOSMEODONT-MIGONE

Si vende a L. 2 l'Elixir, L. 1 la Polvere, L. 0,75 la Pasta.

Alle spedizioni per posta raccomandata per ogni articolo aggiungere Centesimi 25. Per un ammontare di L. 10 franco di porto.

I suddetti articoli si vendono presso i principali Profumieri, Farmacisti e Droghieri.

Deposito Generale A. MIGONE e C., Via Torino, 12 — MILANO.

Digitized by Google

NERONE E IL CRISTIANESIMO

HARVARD COLLEGE LIBRARY
SEP 4 1899
CAMBRIDGE, MASS.

HENRYK SIENKIEWICZ. — *Quo vadis?* Racconto storico dei tempi di Nerone. Prima traduzione italiana di F. Verdinois. — Napoli, Detken.

Sienkiewicz... Io confesso di essermi trovato, nell'udir questo nome, alcuni mesi or sono, nella medesima condizione in cui si è trovato don Abbondio, quando gli venne sott'occhio il nome di Carneade. Aveva una confusa idea che il Sienkiewicz fosse un polacco che aveva fatto qualche cosa di grosso. Ma, che cosa precisamente egli avesse fatto, io lo ignoravo. Pertanto, fu con un certo senso di diffidenza che io presi a leggere il voluminoso romanzo intitolato: *Quo vadis?* reso accessibile, nella sua poderosa integrità, da una bella traduzione italiana, anche a coloro, fra i quali io sono, che non possono avvicinarsi al testo originale.

Tutti sanno, dopo lo strepitoso successo del romanzo, che il Sienkiewicz è, dopo il Mickiewicz, il primo, e il più fecondo dei moderni scrittori della letteratura polacca, e che, insieme a novelle ed a romanzi della vita contemporanea, egli ha dato al suo paese una grandiosa trilogia storica, nella quale, con singolare potenza, sono rappresentate alcune delle vicende più gloriose della nazione polacca.

Quo vadis è un romanzo di tutt'altra natura. In esso il Sienkiewicz ha voluto dipingere, in un gran quadro la vita romana ai tempi di Nerone, e, sopratutto, porre in rilievo il contrasto fra la civiltà greco-latina, precipitante alla decadenza, e il Cristianesimo nascente e perseguitato. Io dissi di aver preso in mano quel libro con una diffidenza giustificata o, almeno, spiegata dalla mia ignoranza intorno allo scrittore.

Digitized by Google

Ma qui aggiungo subito che, dalla prima pagina, il lettore è incatenato, e, se è costretto ad interrompere la lettura, talvolta anche con un senso di sazietà, vi ritorna tosto con un desiderio rinnovato, finchè sia giunto al termine del grandioso e commovente racconto.

Entrar nell' analisi di un romanzo che tutti ormai conoscono, sarebbe un lavoro inutile ed uggioso. Ma io vorrei toccar brevissimamente dei pregi e dei difetti che, a mio parere, si incontrano nel libro dello scrittore polacco, e poi fermarmi più a lungo nell'esame delle condizioni storiche del momento da lui descritto, cercando di ricomporre, coi documenti e con le nozioni di fatto, quell' ambiente che l' imaginoso poeta ha ricreato, più che con altro, con la forza intuitiva della sua potente fantasia.

*
* *

Nel romanzo del Sienkiewicz noi abbiamo un gran quadro, ricchissimo di colorito e composto con un' abbondanza di fantasia creatrice, che pone l'autore in prima schiera fra gli scrittori viventi. È singolare la potenza con cui egli sa muovere le masse e riprodurne le impressioni e le agitazioni, e l'arte spontanea con cui sa innalzare la voce ed allargare il gesto a seconda della grandiosità degli spettacoli che egli svolge agli occhi del lettore stupefatto. Per questo rispetto, il Sienkiewicz mi pare paragonabile al solo Tolstoi; c' è, in lui, talvolta, un accento, un'intonazione, dirò quasi, una facile lunghezza di respiro nelle descrizioni colossali che ricordano l'autore di *Guerra e pace.* Però v'è, fra i due, una differenza che pone il polacco un gradino più in giù del russo. L' imaginazione del Tolstoi è, per eccellenza, verace. La battaglia d'Austerlitz e l'incendio di Mosca sono pitture immani, eppure di un realismo così efficace che il lettore non ha il più piccolo dubbio di trovarsi in mezzo alla verità. Ma l'immaginazione del Sienkiewicz, è, vorrei dire, un po' coreografica. Si sente che lo splendore e la ricchezza dei suoi quadri viene più dai trovati della fantasia che da una meditata conoscenza della realtà. Per quanto ammirabili di luce e di movimento, bisogna

Digitized by Google

pur riconoscere che descrizioni come quelle della festa data da Tigellino a Nerone, e del corteggio che accompagna Nerone da Roma ad Anzio, ci richiamano piuttosto una rappresentazione di palco scenico che una riproduzione genuina dell'ambiente storico. La stessa descrizione dell'incendio di Roma mi pare eccessiva, ed eccessiva, al punto da ferire le leggi del gusto e dell'arte, è la pittura dei giochi orrendi, con cui Nerone puniva i Cristiani del loro supposto delitto. Qui c'è tale un'insistenza e tale una profusione di supplizi, c'è un'orgia così furiosa di sangue, di fuoco, di belve, d'orrori d'ogni sorta che si ha dalla lettura un senso di disgusto e di nausea. Qui c'è un difetto di misura storica, perchè, come vedremo or ora, la scellerata invenzione di Nerone, per quanto orribile per sè stessa, non può essere stata così vasta nelle sue conguenze; e c'è poi un vero difetto d'arte, perchè manca alla fantasia dello scrittore quel freno il quale, come Dante sapeva, non lascia andare il poeta oltre un segno determinato. La potenza e l'efficacia nella misura, ecco ciò che propriamente distingue l'arte perfetta, ed ecco ciò di cui, a mio parere, si deplora l'assenza nel gran romanzo del poeta polacco.

Ciò, del resto, non toglie che le pagine del suo libro vibrino di una vita potente e che tutte le passioni umane, le sublimi, le vili, le generose, le crudeli vi abbiano un'espressione di un'eloquenza irresistibile. L'amore sensuale del Pagano come l'amore idealizzato del Cristiano vi ardono di fiamma egualmente intensa, ma, nel primo, è fiamma che abbrucia e distrugge, nell'altro è fiamma che purifica ed avviva. Tutti i sentimenti di sorpresa, di sospetto, di paura e d'odio, che il Cristianesimo nascente ispirava al mondo romano e greco, fremono, nelle parole del poeta, così da parer colti sul vero, mentre l'entusiasmo mistico dei Cristiani e la disposizione d'animo che li spinge a desiderare, a cercare la voluttà del martirio son riprodotti con un fascino di emozione che è all'altezza della passione che l'ispirava.

Se il Sienkiewicz è potente nella riproduzione delle turbe o inferocite, o spaventate ed esaltate, se è efficace nel farci sentir la voce dell'amore, dell'odio, della speranza, della paura, della fede, egli è propriamente creatore nella rappresentazione

Digitized by Google

dei caratteri. Il suo lungo racconto è pieno di figure viventi, descritte, talvolta, con un po' d'esagerazione ma, sempre, con un' intuizione acuta del momento storico. Bellissimi, nella loro semplicità, i due caratteri di Vinicio e di Ligia che rappresentano, l'uno, la dura fierezza del Romano, l'altra, l'eroica purità della Cristiana. Più complesso, ma non meno vero, il carattere di Petronio che ci mostra lo scetticismo elegante ed inconvertibile di uno spirito nutrito d'arte e d'intellettualismo ellenico, e che, nelle raffinatezze del gusto e della coltura, ha perduta ogni forza di resistenza al vizio ed alla colpa, ed ogni iniziativa di rinnovamento morale; Petronio il quale, piuttosto che agire, combattere, fuggire dalle azioni inique ed orribili di cui è testimonio, preferisce restare fra i cortigiani di Nerone, si accontenta di schernir Tigellino, non isdegna di acquistarsi il favore di Cesare coll'adulazione letteraria, e finalmente si uccide elegantemente come elegantemente ha vissuto. E mi pare che il poeta abbia felicemente superata la difficoltà di mettere in scena una figura così strana come quella di Nerone. C'è, anche in questa figura, un po' di quella esagerazione teatrale che è nell'indole artistica del Sienkiewicz. Ma pure egli è riuscito a porre davanti al lettore una rappresentazione accettabile e che troppo non dovrebbe discostarsi dalla verità. Il Nerone del nostro autore è propriamente quel degenerato, crudele e spaventosamente squilibrato, quell'artista, tutto invaso di sè stesso ed agitato da un ideale che confusamente sentiva, ma di cui, nel tentare di dargli esecuzione, non sapeva che far la caricatura, che vien fuori dalle notizie di Tacito e di Svetonio e dallo studio di tutta la sua vita.

Non meno interessanti dei personaggi principali, sono le molte figure secondarie che avvivano la scena immensa. Certo, io faccio le più ampie riserve sulle due figure di Pietro e di Paolo, le quali, come ora vedremo, son disegnate di maniera. Ma, nell'insieme, il contrasto dei due mondi, pagano e cristiano, ottenuto mercè l'incontro, il raffronto e l'urto dei personaggi che militano nell'uno e nell'altro, è riprodotto con un rilievo luminoso in cui si sente scorrere la vita e in cui vediamo mirabilmente raffigurato, in un dramma umano, il cozzo di due ideali, di cui l'uno si esaurisce in una terribile agonia, mentre

Digitized by Google

l'altro s'innalza attingendo, dalla stessa sua debolezza, l'eroismo della lotta e la fede nella vittoria finale.

Ma è tempo che abbandoniamo il romanzo, per venire a quelle considerazioni critiche a cui esso ci chiama, e con le le quali noi cercheremo di ricondurre ad una più esatta espressione il momento storico che in esso troviamo descritto, momento di suprema importanza, poichè segna il punto in cui il Cristianesimo, da una piccola ed oscura setta, è diventato una potenza che ha conquistato il mondo.

***

Nel romanzo del Sienkiewicz c'è un errore fondamentale, ed è di aver dato al Cristianesimo, anteriore alla persecuzione neroniana, un'importanza che era ben lungi dall'avere. I Cristiani, in Roma, non potevano essere che una piccolissima setta. Non deve trarre in inganno la *multitudo ingens* di cui parla Tacito. Quella qualifica è relativa al numero dei condannati. Fossero stati solo alcune centinaia i condannati agli atroci supplizi, immaginati dalla crudeltà di Nerone, l'impressione che ne avrebbero avuto gli spettatori sarebbe stata sempre quella di una *multitudo ingens*. Infatti, già *a priori*, si deve riconoscere che la colonia cristiana, in Roma, non poteva che essere esigua. Non dobbiamo, dalla larga diffusione che già aveva il Cristianesimo ai tempi di Traiano, concludere che nascesse al mondo con gran rumore ed avesse subito quella larga notorietà che è, per sè stessa, una forza di attrazione. La predicazione e la morte di Gesù, in Palestina, e l'origine della nuova religione erano avvenimenti di nessuna importanza pel mondo romano ed ignorati completamente a Roma, anzi, in tutto il mondo pagano. Questi avvenimenti non avevano importanza e significato che per gli Ebrei e per coloro che, col nome di proseliti, aderivano alle dottrine ed al culto ebraico, senza però ricevere il segno della circoncisione. È, certo, pel tramite di questi ultimi che il Cristianesimo si insinuò negli strati della società pagana. Ora, è vero che la colonia ebraica era relativamente numerosa a Roma. In una città che, da calcoli recenti, pare

Digitized by Google

contasse circa un milione di abitanti, di cui una metà di liberi e l'altra di schiavi, il numero degli Ebrei raggiungeva la cifra di alcune migliaia, dedite ai traffici. Ma, se il Cristianesimo doveva incontrare l'indifferenza presso i Greci e i Romani, i quali non potevano comprenderne la predicazione che, per loro, non si addentellava a nessun precedente, esso urtava, presso la grande maggioranza degli Ebrei, contro la più sdegnosa antipatia. I proseliti, i quali costituivano una specie di strato grigio ed intermedio fra i due colori estremi della libertà politeista e dell'esclusivismo monoteista, e che non avevano radicati in sè tutti i pregiudizi del genuino Israele, avranno facilmente prestato orecchio alle parole incantevoli del Cristianesimo nascente, si saranno facilmente lasciati condurre all'adorazione di un Messia sventurato. Ma i veri Ebrei che volevano un Messia davidico, un Messia conquistatore e vendicativo, dovevano vedere, nel Messia crocefisso, una profanazione del loro ideale, e tentavano di soffocare un movimento che rappresentava per loro un'odiosa eresia. Infatti, non dobbiamo dimenticare che, sino alla strage neroniana, i Cristiani non ebbero altri persecutori che gli Ebrei, contro i quali erano protetti e difesi dai Romani. Il martirio di Stefano e tutta la storia di Paolo sono documenti irrefragabili della verità di quanto affermiamo. Ed infatti, Paolo non ha che parole rispettose per l'autorità romana e non cessò mai di consigliare ai fedeli l'obbedienza ad un potere che veniva da Dio. Una frase famosa di Svetonio, nella *Vita di Claudio*, ci fa indovinare come l'importazione del Cristianesimo avesse messo a rumore la colonia ebraica in Roma. Egli scrive che Claudio: *Judæos impulsore Chresto assidue tumultuantes Roma expulit.* Quel Cresto che Svetonio, nell'ignoranza propria dei Romani per tutto ciò che sprezzavano, crede sia un personaggio vivente, non era, probabilmente, che il Cristo, il cui nome e la cui messianità affermata dai suoi fedeli, irritava i veri Ebrei e li spingeva ad eccessi ed a tumulti. Quella frase di Svetonio, nella sua brevità, è oltremodo interessante e suggestiva, perchè ci conferma, ciò che del resto già si poteva imaginare, che il Cristianesimo, nei primi tempi e, sopratutto, là dove non si faceva sentire l'influenza personale di Paolo, si conteneva nei brevi

Digitized by Google

limitidel piccolo mondo ebraico o di coloro che con quel mondo venivano in immediato e stretto contatto.

Chi imagina, come si vede nel *Quo Vadis*, che la propaganda cristiana si diffondesse con una immediata rapidità, così da diventar subito un fenomeno cospicuo del mondo romano, non si fa un'idea esatta nè della natura essenziale della nuova religione nè del modo con cui si è insinuata negli strati sotterranei della società ellenico-latina. Il Cristianesimo non fu, nei primi albori, che un'eresia ebraica. Il suo fondatore non voleva abolire la legge ma perfezionarla; gli immediati suoi successori e discepoli intendevano di restare nel grembo d'Israele. Ciò che li distingueva dai loro correligionari non era già un punto di dottrina o di culto; ma semplicemente una quistione di fatto. Essi credevano che il risorto Gesù fosse il Messia promesso; gli altri non lo credevano e si ostinavano ad aspettarlo. Quei primi discepoli non solo non credevano affatto di non esser più Ebrei, ma credevano di esserlo assai meglio degli altri. Ed è per questo che essi conservavano tutti gli usi e le disposizioni proprie del culto ebraico, prima fra tutte l'obbligo della circoncisione, la quale costituiva la barriera insuperabile che divideva il piccolo mondo ebraico dal gran mondo ellenico, ed impediva la conversione di quest' ultimo all' imponente ed attraente monoteismo mosaico. Fu l'apostolo Paolo che ha tagliato la fune che teneva legata la navicella del Cristianesimo alla spiaggia d'Israele e l'ha lanciata nel gran mare della libertà. Per quale procedimento psicologico e razionale egli sia giunto a quel risultato, noi lo abbiamo lungamente spiegato altrove, nè qui potremmo ritornar sull'argomento, per quanto interessante. Ma però ci importa di ricordare che l'azione di Paolo è stata accanitamente contrastata dai Cristiani che volevano conservarsi Ebrei, e fra questi si contavano gli apostoli, i discepoli diretti di Gesù e, certamente, la maggioranza della Chiesa nascente. Pertanto, la propaganda paoliniana, la quale presupponeva la conoscenza della dottrina e della tradizione ebraica, ma che pure se ne svincolava, non poteva trovar facile accesso nè presso i Greci nè presso gli Ebrei. I primi dovevano durar non piccola fatica a comprenderla; i secondi dovevano ritenerla la più empia delle eresie. I soli proseliti si trovavano nella

Digitized by Google

disposizione opportuna per accettarla con prontezza, e, dai proseliti, si comprende, si sarà diffusa, a poco a poco, nei due campi in mezzo a cui essi s'inframettevano. Ma, in tali condizioni di cose, riesce evidente come il Cristianesimo, nel mondo romano e più particolarmente in Roma, fino al giorno in cui la persecuzione neroniana venne a dargli l'aureola della vittima, dovesse contenersi in confini estremamente ristretti.

***

Come e per quale via il Cristianesimo sia entrato la prima volta in Roma e vi abbia costituito il primo nucleo di una Chiesa, è cosa che non sapremo mai. La storia delle origini del Cristianesimo è tutta un tessuto di ipotesi, di supposizioni innalzato sulla base esigua, per quanto preziosa, dei pochissimi documenti che son venuti a noi. Certo, è cosa mirabile il lavoro che la critica ha fatto, adoperando materiali tanto scarsi. Ma, non bisogna dimenticarlo, è quasi tutto un lavoro di induzioni sui dati, tanto concisi ed incerti, che troviamo nelle lettere di Paolo ai Romani ed ai Filippesi e nelle ultime pagine degli *Atti*. Ora, la nozione di fatto che risulta da questi, che sono i soli documenti propriamente autentici e contemporanei che possediamo, è che, in Roma, esisteva, prima della venuta di Paolo, una Chiesa, alla quale egli indirizzava, con una lunga lettera, l'esposizione della sua dottrina, e che i membri di questa Chiesa, all'avvicinarsi di Paolo che arrivava a Roma, per la via di Pozzuoli, gli andarono incontro, alcuni fino al Foro d'Appio, fra Terracina e i colli Albani, altri fino a Tre Taverne, più vicino a Roma.

Quali fossero i componenti di questa Chiesa romana, è quistione dibattuta fra i critici e che ognuno risolve a seconda del suo modo d'interpretazione della lettera di Paolo ai Romani. Chi, dal contenuto di quel documento, deduce che la Chiesa si componeva di Gentili convertiti direttamente al Cristianesimo, chi, invece, di Ebrei. Io credo che abbiano, insieme, ragione e torto e gli uni e gli altri. La Chiesa romana probabilmente sarà stata costituita di Gentili, ma di Gentili i quali, come proseliti, erano già entrati nell'orbita d'Israele.

Digitized by Google

Son costoro che Paolo, con la sua lettera, cerca di persuadere della verità del suo Vangelo della libertà, il quale, distaccando il Cristianesimo dal tronco ebraico da cui era rampollato, ne faceva una creazione affatto nuova in cui poteva esser compresa l'intiera umanità. Tutto il ragionamento, che forma, dirò così, la spina dorsale della lettera paoliniana, sarebbe stato del tutto inutile ed, anzi, incomprensibile se diretto a gente che fosse vissuta all'infuori dell'ambiente ebraico.

Si può, dunque, ammettere come cosa assai probabile che, nelle frequenti relazioni che la colonia ebraica di Roma doveva avere coi connazionali di Palestina, giungesse a Roma qualche credente nella realtà di un Messia crocefisso e risorto. Costui avrà annunciato l'avvenimento, come fatto constatato ed indubitabile. Una notizia di questa natura aveva i requisiti necessari per essere accolta e creduta nel mondo fervente di confuse speranze, di compresse rivolte, di aspirazioni mistiche, d'entusiasmo religioso che formava il sottostrato della società romana, nel quale si reclutavano i proseliti, e, in genere, gli appassionati ricercatori di novità. Ma non dimentichiamo che, per credere in un Messia ucciso e risorto, bisognava prima credere nel Messia, e, per questo, bisognava essere Ebrei, o, almeno, essere edotti e partecipi delle speranze ebraiche. Ci voleva l'iniziativa e l'azione diretta di Paolo per riuscire a convertire il Gentile al Cristianesimo, passando al di sopra d'Israele. Laddove Paolo non era, ciò non avveniva e gli apostoli stessi lo riconobbero, quando convennero di lasciare al solo Paolo la predicazione presso i Gentili (*Gal.* 2, 9).

Dunque, prima che Paolo entrasse in Roma, la piccola comunità cristiana che vi si era fondata, quand'anche non composta di Ebrei, doveva esser compresa nell'ambiente circostante la Sinagoga, e da ciò si spiega la famosa frase di Svetonio. Si capisce, cioè, come i veri e puri Ebrei si ritenessero offesi da questa predicazione che insegnava esser già venuto il Messia, e un Messia perseguitato e crocefisso, invece del Messia trionfante da essi aspettato. Da qui dissensi, discordie e, fors'anche, battaglie intestine che persuasero l'autorità romana ad allontanare, almeno per qualche tempo, i disturbatori della quiete cittadina.

Digitized by Google

Se si dovesse credere all'esattezza storica di quanto è narrato dagli *Atti* (28, 17-28) dovremmo concludere che la Chiesa di Roma, al momento in cui Paolo vi giungeva, quasi non esistesse, tanto era piccina. Infatti i capi degli Ebrei, chiamati da Paolo per udire la giustificazione della sua condotta, si mostrarono così completamente ignari di tutto ciò che riguardava il Cristianesimo e la posizione speciale di Paolo, da far credere che ad essi non si fosse mai presentata l'occasione di aver notizia del nuovo fenomeno religioso, ciò che non può, in alcun modo, essere ammesso, data la lettera di Paolo ai Romani, e dati i tumulti, menzionati da Svetonio. Ma quella pagina degli *Atti*, è, certamente, il frutto di un rimaneggiamento del compilatore del documento, a cui premeva di giustificare, colla dimostrazione dell'ignoranza e dell'ostilità degli Ebrei, la predicazione di Paolo rivolta ai Gentili.

Paolo, come ci narrano alcuni dei preziosi versetti del compagno dell'apostolo, la cui narrazione, inserita nel racconto del compilatore degli *Atti*, ne forma il massimo pregio, avrebbe ottenuto di vivere in un proprio alloggio, insieme al soldato che lo custodiva. E lì sarebbe rimasto due anni, ricevendo liberamente tutti coloro che andavano a lui, annunciando il regno di Dio ed insegnando il suo Vangelo, senza che nessuno gli facesse inciampo.

Nulla può, meglio di questa notizia, farci comprendere la completa indifferenza dell'autorità romana in faccia al Cristianesimo nascente. Paolo arrivava a Roma, accusato dagli Ebrei di Palestina, di essere promotore di eresie e di disordini. Ma il prefetto del pretorio, che, nei primi mesi del 62, al momento dell'arrivo di Paolo, era Burro, non si curò punto di istruire il processo, e di vigilare seriamente il prigioniero, come avrebbe fatto, se avesse creduto che il caso di Paolo avesse qualche importanza. Lo sottopose ad una semplice sorveglianza e lo lasciò liberissimo di ricevere discepoli e di esercitare la sua propaganda. E i due prefetti del pretorio, fra cui Nerone divise l'ufficio alla morte di Burro, Rufo e Tigellino (Tac. 14, 51), imitarono, per ciò che riguardava Paolo, la condotta del loro predecessore.

Ora è estremamente interessante il sapere quali fossero gli effetti della predicazione che l'apostolo faceva, senza restrizione

Digitized by Google

alcuna, quali le condizioni delle comunità di Roma, nei due anni che corsero dall'arrivo di Paolo all'incendio neroniano. Certo, l'ardente parola di Paolo avrà diffusa la nuova dottrina, anche fuori dell'ambiente della Sinagoga e del mondo dei proseliti; ma sarà bastata quella sua parola a creare una grande Chiesa, e convertire al Cristianesimo le moltitudini? A questa domanda noi possiamo rispondere, mercè un documento prezioso, una lettera dell'apostolo stesso, datata dal suo carcere di Roma e indirizzata alla Chiesa di Filippi.

Se il romanziere polacco, in luogo di far tanto sfoggio di un'archeologia fantastica e coreografica, avesse studiata a fondo e meditata la genuina testimonianza dei primi moti del Cristianesimo nascente, avrebbe tracciato di questo un quadro più esatto, e, per questo, più umano e più interessante.

***

La lettera ai Filippesi è un ringraziamento di Paolo a quella Chiesa della lontana Macedonia che, sapendo prigioniero a Roma il suo fondatore ed il suo maestro, gli aveva inviato Epafrodito, un fedele della Chiesa stessa, apportatore di soccorsi. L'apostolo prende occasione del ringraziamento ch'egli deve fare, per discorrere famigliarmente coi suoi diletti Filippesi della condizione in cui si trova in Roma, e per dare a quei lontani fratelli, ch'egli tanto desidera di rivedere, consigli fraterni. Questa lettera è di una singolare bellezza; vi si sente vivo il vero Paolo, coi suoi impeti, coi suoi sdegni infrenabili, con la sua generosa ispirazione, e vi si sente, insieme, il presentimento della morte vicina, contro cui egli combatte, nel desiderio di vivere ancora pel bene de' suoi fratelli. La lettera ai Filippesi e quella parte degli *Atti*, che riproduce testualmente il racconto del compagno di viaggio di Paolo, sono i documenti dei primi tempi cristiani in cui spira più immediato e più genuino il soffio dell'ambiente che circondava l'apostolo e ne determinava l'azione.

Paolo, adunque, annuncia ai Filippesi, inquieti sulla sua sorte, che la sua prigionia è riuscita più di vantaggio che di

Digitized by Google

danno al Vangelo, poichè, essendosi saputo ch'egli era prigioniero non già per qualche delitto comune, ma solo perchè credente in Cristo, la sua prigionia aveva servito a diffondere il nome di Cristo fin anche nella caserma dei pretoriani, e presso quegli altri cittadini che coi pretoriani avevano rapporti. Si capisce come i soldati che custodivano Paolo, che venivano a vivere, successivamente, per alcune ore con lui, che ne udivano i discorsi e gli insegnamenti da lui dati a quanti si recavano liberamente a visitarlo, dovessero riceverne una singolare impressione, e farne argomento delle loro conversazioni coi compagni, così da iniziarsi un lavoro di conversione nelle file stesse di questi mercenari, raccolti qua e là, da nazioni straniere, nei quali, certo, non esisteva il sentimento ed il culto della patria romana. Dai pretoriani, i quali costituivano la guardia dell'imperatore, il nome di Cristo sarà stato portato nel palazzo imperiale, poichè, come lo apprendiamo da Paolo stesso, fra i fedeli si contavano dei servi di Cesare. E si vede che Paolo ci tiene a far sapere ai Filippesi che la sua propaganda era arrivata fin presso la persona dell' imperatore. A questa causa di diffusione del nome e della dottrina cristiana si aggiungeva anche l'altra che i fratelli stessi, testimoni dell' aperta ed incontrastata predicazione di Paolo, sebbene tenuto in prigione, si sentivano incorati a predicare, senza timore, la parola di Dio.

Ma Paolo non ha solo ragioni di letizia dalla piccola Chiesa di Roma. Essa gli è anche causa di gravi dispiaceri. E l'apostolo fa ai suoi diletti Filippesi delle rivelazioni, le quali ci provano ancora una volta, come la realtà, veduta faccia a faccia, sia assai diversa dalle imagini che la fantasia elabora e produce. Quella comunità, che pur contava pochi anni di vita, era già straziata da discordie interne e da meschine e perverse passioni. Paolo dice che non tutti coloro che, dal suo esempio, avevan preso coraggio ad annunziare il Cristo, lo facevano con buone intenzioni; vi erano alcuni che lo facevano per invidia e per spirito d'opposizione. I primi annunciavano Cristo per amor suo, volendo cooperare alla diffusione di quel Vangelo per la cui difesa egli giaceva prigioniero; ma gli altri lo annunciavano non santamente, mossi da un'intenzione partigiana, credendo in tal modo di recar molestia alla sua prigionia. Del resto,

Digitized by Google

soggiunge Paolo, anche se il nome di Cristo non dovesse essere che un pretesto per raggiungere mire perverse, pur che lo si proclami, egli se ne rallegra ora e se ne rallegrerà nel futuro.

Da queste parole di Paolo appare che, nella piccola Chiesa di Roma, regnava una profonda discordia, una discordia tale che l'apostolo non dubita di affermare che alcuni di quelli che predicavano Cristo lo facevano solo nell'intento di rendere a lui più incresciosa la prigionia. Chi potevano essere costoro? Questa è una di quelle domande, che sorgono così sovente dagli scritti del Nuovo Testamento, alle quali non si può dare che una risposta ipotetica. A me pare che si deve escludere l'idea ch'essi fossero discepoli di Paolo, seguaci di quel Vangelo della libertà del quale egli era stato il geniale iniziatore. È, infatti, inammissibile che costoro, i quali dovevano sentirsi figli spirituali di Paolo, fossero poi mossi nella loro condotta da invidia e da odio partigiano. Dovevano, dunque, essere Ebrei-Cristiani, cioè Cristiani credenti nella messianità di Gesù, ma che pur volevano rimanere avvinti ad Israele, praticarne tutti i riti, e che, pertanto, consideravano come una pericolosa eresia la predicazione di Paolo. Questi, testimoni dell'influenza che l'apostolo esercitava su quanti lo avvicinavano e dell'importanza che, nella sua prigionia, egli aveva assunto, si accingevano ad una propaganda più attiva, onde opporre Vangelo a Vangelo, ed impedire di essere completamente ecclissati dal nuovo astro che era sorto sull'orizzonte cristiano di Roma.

Ma questa predicazione degli avversari di Paolo non aveva che un movente dottrinario? Non vi si celava, forse, una intenzione più perfida? Io crederei di sì; io crederei che, dalle parole di Paolo, si possa indurre che essi tendevano a rendere più difficile e più pericolosa la posizione dell'apostolo, così da spingerlo a qualche catastrofe. Non dobbiamo dimenticare che Paolo era stato accusato e perseguitato dagli Ebrei di Gerusalemme e poi imprigionato dall'autorità romana più per salvarlo dal furore dei suoi connazionali, che per sottoporlo ad un processo che essa, per verità, non sapeva come istruire e come condurre. Ed era, appunto, per sottrarsi alla troppo immediata influenza degli Ebrei intransigenti che l'apostolo aveva chiesto di essere condotto a Roma, onde appellarsi direttamente al

Digitized by Google

tribunale dell'imperatore. Ed egli aveva veduto assai rettamente nel proprio interesse. Tanto è vero che il prefetto del pretorio non s'incaricava punto di lui e lo lasciava libero di fare tutto quello che voleva. Inoltre, per quanto si possa dubitare dell'autenticità delle conversazioni che gli *Atti* riportano come avvenute fra Paolo e i capi della Sinagoga romana, pare possa ritenersi vero il fatto che sta sotto e quelle conversazioni, reali o inventate che siano, cioè che gli Ebrei di Roma non si interessavano punto alle vicende di Paolo, che essi non conoscevano. La sua dottrina doveva apparir loro come una eresia secondaria di un'eresia principale ch'essi già avevano condannata. Ora gli Ebrei-Cristiani, predicando il loro Vangelo ortodosso in opposizione al Vangelo della libertà di Paolo, ponevano in piena luce il dissenso che li separava da questo, e chiamavano l'attenzione degli Ebrei sul pericolo di un insegnamento che recideva del tutto il vincolo che teneva legata ad Israele la nuova comunità, ed, in ragione dell'ostilità crescente che essi cercavano di far nascere negli Ebrei contro l'intruso innovatore, speravano di veder diminuita l'ostilità contro la loro più timida e men irritante dottrina.

Quando Paolo dice ai Filippesi che a lui nulla importa del modo e del movente con cui Cristo si annuncia; pur che Cristo si annunci, egli si allieta, a noi pare non possa aver davanti agli occhi che il possibile inasprimento della sua posizione. La sua indifferenza sui modi e sui moventi della predicazione, fatta dagli altri, non è spiegabile che nei rapporti del suo pericolo personale. È davanti a questa minaccia ch'egli afferma, con onesta alterezza, che saranno vani tutti gli sforzi dei nemici per portar molestia alla sua prigionia. Non è della vita che a lui preme, ma della diffusione del nome di Cristo. Se la sua indifferenza dovesse, invece, riferirsi alla sostanza, alla qualità della dottrina, sarebbe inesplicabile, perchè, per lui, la salvezza era intrinsecamente collegata al suo sistema dottrinario, ed il suo sistema era troppo logicamente architettato, perchè egli potesse ammettere di vederlo modificato in una parte qualsiasi. Ed infatti, in questa lettera stessa, parlando ai Filippesi di questi stessi nemici che, a Roma, insidiavano la sua pace, ed a Filippi seminavano la discordia nella Chiesa,

Digitized by Google

li chiama, con la sua violenza di linguaggio, cani e perfidi operai, ed alludendo alla loro pretesa di voler la circoncisione anche pei Cristiani, rammenta ciò che, già altra volta, ha loro insegnato, cioè, che la circoncisione nella carne non è che una mutilazione, e che la circoncisione vera è quella di chi, con lo spirito, adora Dio, e si gloria del Cristo e non già di un segno carnale.

In questa condizione della Chiesa romana, in questo ambiente di gelosie, di gare, di discordie, di calunnie, che screditava e rendeva più odiosa la nuova setta presso gli Ebrei ed avrà reso più vivo in questi il desiderio di abolirla, va probabilmente cercata una delle cause, e, forse, la più efficace, per quanto indiretta, della strana risoluzione di Nerone di prendere i Cristiani come vittime espiatorie dell'incendio di Roma. Gli oppositori di Paolo hanno chiamato sulla Chiesa nascente lo sguardo degli Ebrei, e questi le hanno creata intorno quell'atmosfera di diffidenza e di sospetto che circonda le cose misteriose, quell'atmosfera in cui pullulano le più assurde fole, generatrici, a loro volta, di atti inconsulti e scellerati. Ma, se così andarono le cose, i nemici di Paolo pagarono il fio della loro vendetta, poichè, se Paolo è caduto, caddero anch'essi nell'orribile catastrofe da loro inscientemente promossa.

Il presentimento di un vicino pericolo esisteva in Paolo, sebbene egli cercasse di nasconderlo a sè stesso. E, infatti, dopo di aver accennato alle male arti di coloro che lo insidiavano, egli esclama: « Del resto, io so che tutto ciò condurrà alla mia salvezza, per le preghiere vostre e per l'assistenza dello spirito di Gesù Cristo, ed io mi prometto e spero che, in nessun caso io farò torto a me stesso, ma che, con tutta sicurezza, ora, come sempre, Cristo sarà glorificato nel mio corpo, sia ch'io viva, sia ch'io muoia. Per me il vivere è un servir Cristo ed il morire è un guadagnarlo. Ed io non so che preferire, poichè sono stretto da due parti; per una, desidero di liberarmi e di riunirmi a Cristo — e sarebbe di gran lunga il meglio — dall'altra sento che è più necessario ch'io rimanga nella carne, per vostro bene. E di ciò son tanto convinto che io so che rimarrò e sarò con voi pel progresso e la letizia della vostra fede... Ma se mai io fossi sacrificato pel servizio della fede, io godrò e mi rallegrerò con voi, e voi godrete e vi rallegrerete con me. »

Digitized by Google

Non era, dunque, uno spettacolo del tutto edificante quello che offriva la piccola Chiesa di Roma durante la prigionia di Paolo. Certo il grande apostolo esercitava la sua potente iniziativa, e, negli strati sotterranei della società romana, dove fervevano tante confuse aspirazioni, egli faceva numerosi proseliti di soldati, di mercenari, di schiavi. Quelle confuse aspirazioni in cui entrava, per sì gran parte, il sentimento della giustizia e lo scontento di un mondo che si sfasciava perchè gli mancava la ragione di esistere, trovavano un principio di soddisfazione nei culti orientali che l'onda dell'immigrazione portava a Roma e che avevano tutti una tendenza al monoteismo. Nessun terreno meglio preparato a far fruttificare l'ardente parola di Paolo. Ma la facilità stessa con cui la sua predicazione avveniva, per la noncuranza dell'autorità romana che punto non se ne preoccupava, provocava le gare, l'invidia, i contrasti, alimentati, sopratutto, dal dissidio fondamentale che divideva la prima propaganda cristiana, fra coloro che volevano tenerla stretta ad Israele e coloro che volevano svincolarla. Se non fosse sopraggiunta, come una fiamma epuratrice, la strage neroniana, forse quelle meschine passioni avrebbero assorbita ed inaridita la vitalità del Cristianesimo, che si sarebbe miseramente rattrappito e consumato. Ma la sciagura, avvolgendo in un fraterno martirio tutti i Cristiani, ha cancellate le antiche discordie, per modo che, dall'orrenda miscela di sangue e di fuoco, è uscita, fusa in bronzo compatto, la statua della nuova fede, cinta da un'aureola che la rese visibile ed ammirata a tutto il mondo.

*
* *

Quando Paolo giungeva a Roma, negli ultimi mesi del 61 o nei primi del 62, Nerone imperava da otto anni, e l'orgia di abbominii e dei delitti in cui pazzamente tripudiava quel ragazzaccio degenerato e furioso era nel suo fiore sanguinante. Già egli aveva compiuto il più orrendo de' suoi misfatti, l'uccisione della madre Agrippina, e stava per compiere il più vile, l'uccisione della moglie Ottavia. E Roma, tremante e corrotta, si prostrava ai piedi di quel mostro di libidine e di ferocia. Così,

Digitized by Google

fra le feste e gli assassini, fra gli spettacoli teatrali di Napoli, dove Nerone era apparso sulla scena, davanti ad una immensa moltitudine di cittadini e di provinciali, fra i preparativi del viaggio trionfale in Grecia, idea favorita di dilettante pomposo, fra le orgie di Tigellino e le uccisioni di illustri cittadini, si era giunti all'estate dell'anno 64. Nerone era ad Anzio, quando, nella notte dal 18 al 19 luglio, scoppiò l'incendio che ha distrutte quasi intieramente dieci delle quattordici regioni in cui Roma si divideva.

Tacito ci ha lasciato di quella immane catastrofe un racconto che nella sua sobrietà, per l'energia sicura del tocco, fa un'impressione più profonda della prolissa descrizione del romanziere polacco. Dopo di aver indicati i provvedimenti con cui Nerone ha cercato di portar rimedio alla sciagura, il piano edilizio con cui si accinse a rifabbricare la città, e, finalmente, i sacrifizii e le preghiere che dovevano rendere di nuovo favorevoli gli dei che avevano fatto sentire a Roma il peso della loro collera, il grande storico così conclude: « Ma non per provvedimenti umani, non per larghezza di principe, o per supplicazioni agli dei, spariva l'infamia del fatto, poichè si persisteva a credere che l'incendio fosse stato comandato. Pertanto, onde estinguere quella voce, Nerone insinuò come rei, e punì di squisitissime pene coloro che il volgo chiamava Cristiani e che eran già invisi pei loro delitti. Autore di quel nome era Cristo, giustiziato, imperante Tiberio, dal procuratore Ponzio Pilato. Ma quella funesta superstizione, repressa in sul nascere, di nuovo erompeva, non solo in Giudea, origine del male, ma anche in Roma, dove tutte le cose atroci o turpi, da ogni parte, confluiscono e vi hanno culto. Pertanto, primieramente furono arrestati coloro che apertamente si professavano Cristiani, indi, sugli indizi di questi, una moltitudine ingente, e furono condannati non tanto pel delitto d'incendio, quanto per quello d'odio del genere umano. E alla pena di morte, si aggiunsero gli scherni, perchè molti, vestiti con le pelli delle belve, perirono pel morso dei cani, od arsero come faci notturne, quando cadeva il giorno. Nerone aveva offerto i suoi giardini a quello spettacolo, e vi solennizzava una festa circense, mescolandosi alla plebe, con veste d'auriga e guidando un carro. Perciò,

Digitized by Google

sebbene si trattasse di colpevoli che meritavano l'estremo supplizio, pure nasceva una certa compassione, perchè eran puniti non tanto pel pubblico bene, quanto per soddisfare la crudeltà di un solo. »

Poche pagine di storia sono tanto impressionanti e suggestive quanto quelle in cui Tacito narra l'incendio di Roma. La grandezza di Roma, l'immensità del disastro, la follia di Nerone, la scelleragine dell'accusa, l'orrore della catastrofe, la pietà per le vittime, il fuoco, il sangue, un mondo che cade, un ideale che sorge, tutte le passioni vili ed eroiche, feroci e pietose si uniscono in uno spettacolo terribile ed affascinante insieme.

Ma studiamo più da vicino il testo tacitiano e gli altri pochi che gli si accompagnano, onde formarci un'idea esatta, fin dove è possibile, del modo con cui andarono le cose, e, sopratutto — ed è ciò che più c'importa — della posizione dei Cristiani e del procedimento per cui si trovarono compromessi.

***

La prima domanda che si presenta spontanea è questa: Nerone fu l'autore dell'immane catastrofe? L'incendio che ha distrutto tanta parte di Roma fu da lui attizzato? Prima di rispondere a tale domanda, esaminiamo il carattere e la vita del giovane imperatore.

Il carattere di Nerone, come appare da Tacito e da Svetonio, è essenzialmente crudele, vile e disprezzabile. I posteri abbagliati dalla enormità delle sue follie, hanno dato alla sua figura una grandezza che punto non gli spetta. Non c'è impresa, per quanto disperata, che non si tenti, non c'è tesi, per quanto arrischiata, che non sia sostenuta dalla critica. Così si è anche tentata, da alcuni storici moderni, la riabilitazione di Nerone. Ma i fatti son troppo eloquenti, per lasciare in piedi un tale paradosso, e troppo egualmente orribile l'impressione che ci dà la lettura di Tacito e di Svetonio, per poter supporre un travisamento partigiano della verità per opera loro. Certo, il governo di Nerone, nei primi anni, seppe prendere

Digitized by Google

ottimi provvedimenti finanziari ed amministrativi (Tac., 13,50). Ma non bisogna dimenticare che Agrippina aveva posto al fianco del figlio giovanetto due uomini insigni, Seneca e Burro, i quali, incapaci di frenare gli eccessi della pazzia del loro allievo, avevano, però, mano libera nelle cure dello Stato, e, in realtà, governavano in luogo del distratto imperatore. È, pertanto, a quei due ministri, e non già alla testa ingombra solo di fantasmi truci e buffoneschi del degenerato giovinastro, che va data lode per quelle riforme. Così il piano regolatore, con cui Nerone ricostrusse Roma dopo l'incendio, è degno dell'edilizia moderna e sarebbe indizio di una mente saggiamente organizzatrice. Ma, anche qui, non dobbiamo farne risalire il merito all'imperatore. È probabile ch'egli si lasciasse dirigere da quei due abilissimi architetti, Severo e Celere, che gli hanno costruita la *domus aurea*, e che erano i ministri di tutte le follie architettoniche che a lui, *cupitor incredibilium*, come lo chiama Tacito, passavano pel capo.

Nerone era l'ultimo frutto, essenzialmente degenerato, di una famiglia antica, di cui aveva ereditato tutti i vizii e nessuna virtù. Le sue manie teatrali ed artistiche, congiungendosi in lui alla più mostruosa vanità, diventavano ridicole e vergognose. Era un istrione, un cantante d'ultima riga. Era, pare, un eccellente cocchiere. Ma la sorte volle che egli nascesse dall' illustre famiglia dei Domizii. L' avo suo, appassionato amatore del circo e del teatro, era stato un uomo d'alto valore, che aveva unita, alla grandezza del vizio, la grandezza dei fatti guerreschi. Ma il padre non era che un volgare scellerato. La madre Agrippina, la figlia di Germanico, portava nell' efferatezza dell' ambizione, quel vigore d'animo che il padre e la madre, vittime di Tiberio, avevano portato nell'esercizio della virtù. Non v'era delitto da cui Agrippina non rifuggisse pur di conseguire l'impero per sè e pel figlio.

Fra le figure, tutte scellerate, che si aggirano intorno a Nerone, Agrippina è la sola che, nella sua scelleratezza, sia tragicamente grande. Il padre di Nerone, che conosceva sè stesso e la moglie, a chi con lui si congratulava per la nascita del figlio, rispondeva: « Da me e da Agrippina non può nascere nulla che non sia detestabile e di pubblica sciagura. »

Digitized by Google

E non s'ingannava. Appena salito al trono, a dieciassette anni, in conseguenza dell'adozione che Agrippina aveva strappato allo stolto Claudio, cominciarono i suoi urti con la madre. L'amor giovanile per la liberta Atte, il solo affetto verace che Nerone provasse, ingelosì Agrippina che paventava l'influenza dell'amante sull'animo del figlio. Essa allora cominciò a mostrarsi pentita d'avere, con le sue arti perfide, posto avanti il figlio Nerone a danno del legittimo successore di Claudio, il figliastro Britannico, e Nerone, sentendosi oscillare il trono, tanto più che il giovinetto rivale non sapeva trattenere le parole imprudenti, avvelenava, in un banchetto, il quindicenne Britannico.

Compiuto il primo delitto, Nerone si sciolse da ogni apparenza di scrupolo e precipitò alle più orrende depravazioni, godendo, come un brigante volgare, per le vie di Roma, di notturne turpitudini, di risse e di eccidii. Ma, ad esaltare il giovinastro degenerato fin a divenir il più gran mostro di scelleraggine, gli si pose al fianco una donna la quale, alla ferocia di Agrippina, univa una bassezza d'animo ignota alla grande colpevole, Poppea Sabina. Questa donna bellissima voleva, divorziando dal primo marito, farsi sposare da Nerone, il quale doveva, a sua volta, divorziare da Ottavia, la figlia di Claudio e sorella di Britannico, che Agrippina aveva dato in moglie al figlio. Ma Agrippina, che odiava Poppea ed amava Ottavia, si opponeva con tutte le forze. Ed aveva il popolo con sè, a cui Ottavia era cara per le sue sventure e per le sue virtù. Allora Poppea, con arti scellerate, riuscì a persuadere Nerone ch'egli era in continuo pericolo finchè Agrippina fosse viva, Agrippina che pretendeva di tenerlo come un servo ai suoi voleri e si appoggiava al favore popolare, ed infervorò cotanto il maniaco ed imbecille Nerone da indurlo all'assassinio della madre.

L'orrendo delitto, perpetrato da Nerone, reagendo sull'animo suo, lo portò al colmo del furore e della degenerazione. Il cantante, il cocchiere, lo stupratore, l'assassino si fondevano in lui in un bizzarro e truce connubio. Questo ciarlatano incoronato che suonava la cetra e cantava in teatro, fra le più vigliacche adulazioni, e recitava dei versi che Svetonio dice composti da lui, ma che Tacito assicura messi insieme coi suggerimenti degli

Digitized by Google

amici, trovava, nella paura, una ragione per soddisfare i suoi istinti crudeli e spargere il terrore e la morte.

Poppea, spenta Agrippina, rimasta sovrana nell'animo di lui, gelosa della virtù della mite Ottavia, non si accontentò di vederla divorziata, la volle esigliata e poi uccisa. Se il racconto della morte di Agrippina, in Tacito, una delle più mirabili scene della tragedia antica, ci commuove per la grandezza del delitto e per l'attitudine della vittima, eroica e scellerata insieme, il racconto della morte d'Ottavia è profondamente pietoso. Agrippina ed Ottavia son due figure viventi, scolpite dalla mano potente del più gran tragico della letteratura latina. Agrippina imperterrita e maestosa nel delitto e nella morte, Ottavia timida e soave, nell'innocenza e nella sventura. Fra i fantasmi giganteschi e truci che sorgono dalle pagine dello storico, passa pallida e sola quest'Ermengarda romana, gracile fiore travolto in un turbine spaventoso di ferocia e di sangue.

Ma, prima che Ottavia fosse uccisa, moriva Burro, forse avvelenato dall'allievo, Burro, il quale, insieme a Seneca, aveva sulle prime, tentato di rallentare il precipizio di Nerone nel vizio e nel delitto, ma che poi, ben presto, aveva perduto ogni efficacia di freno e più non serviva che a coprire, con la sua presenza, le follie sterminatrici del suo padrone. A tale ufficio non restava che il troppo arrendevole Seneca. Morto Burro, l'imperatore aveva diviso il comando del pretorio fra due, Tigellino e Furio Rufo, lasciando quest'ultimo all'ufficio militare e chiamando Tigellino a ministro delle sue scelleragini.

Dopo la scoperta della congiura di Pisone, nell'anno successivo all'incendio di Roma, Nerone, nello spavento e nella collera, sottopose la città al regime del terrore, per estirparne tutto ciò che, per ingegno, per carattere o per ricchezza, gli recava ombra. Come Roma potesse tollerare questa continua effusione del suo sangue migliore è cosa che, di primo acchito, sorprende. Leggendo Tacito, ci si domanda ad ogni istante — come mai ha tardato di tanto la ribellione che doveva liberare il mondo dalla tirannia di un pazzo furioso? — Di questa vile e strana tolleranza sono varie le cause. In primo luogo — ed è questo un punto assai importante su cui ritorneremo più tardi — ai tempi dell'impero, il popolo romano non esisteva più. Le sue virtù

Digitized by Google

antiche erano del tutto esaurite. Il tronco stava ancor ritto perchè profonde erano le radici. Ma, dentro la corteccia, più non era il legno forte ed intatto; non eravi che putridume e materia corrotta. Erano ancora possibili le congiure, per passar da tiranno a tiranno, non era più possibile una sollevazione del sentimento popolare, perchè in luogo del popolo non esisteva che un' accozzaglia eterogenea senza sentimento e dignità di patria, ubbriacata di vizio e di sangue.

In secondo luogo, Roma era sempre stata dura e crudele. La pietà era un sentimento del tutto estraneo al Romano, il quale, d'altra parte, era chiuso a quella squisitezza di senso estetico che agiva nel Greco come un freno, e lo tratteneva sulla china della crudeltà. Al Romano punto non ripugnava di vivere in un ambiente di sangue e di supplizii. Gli orrori neroniani non erano che la continuazione normale delle follie sanguinarie degli ultimi anni di Tiberio e del regno di Caligola. Erano uno spettacolo ed un divertimento. Inoltre, non bisogna dimenticare che la morte non faceva agli antichi lo spavento misterioso che incute a noi. La morte, prima del Cristianesimo, voleva dire la rinuncia ai beni della vita terrestre, non era il principio di una esistenza d'oltretomba in cui si trovasse il castigo delle colpe commesse sulla terra. Ora, lo stoicismo, che era la filosofia dominante, insegnava a rinunciare con indifferenza alle gioie della vita. Da qui la serenità tranquilla e, forse, un po' teatrale con cui le vittime illustri di Nerone accettavano la sentenza che li invitava a darsi la morte. Finalmente parrebbe che su Roma passasse una di quelle bufere sanguinose, in cui si perde il concetto del valore della vita e si determina una specie di gara nella facilità di farne getto, come di cosa inutile e vana, una bufera simile negli effetti a quella che, movendo da cause completamente diverse, ha imperversato su Parigi, ai tempi del Terrore.

*
* *

Se noi, dunque, guardiamo a quel mostro di ferocia e di vanità che è stato Nerone, noi non possiamo scoprire in lui nessuna qualità che attenui la capacità del delitto. Le sue manie artistiche non erano serie. Non erano che le manifestazioni di

Digitized by Google

una vanità morbosa, l'espressione del bisogno di applauso. Non rivelavano affatto la tempra dell'artista vera e fine, ma quella, bensì, dell'istrione, del cantatore, e la più volgare ancora dell'atleta e del cocchiere. Ed una rozzezza mostruosa era nell'anima di questo degenerato che uccideva con un calcio la moglie Poppea, incinta, la quale lo rimproverava di esser rincasato troppo tardi dai suoi esercizii d'auriga. La maschera d'arte e di splendore teatrale che copriva quella rozzezza gli attirava il favore della plebe, sitibonda di sangue e di spettacoli, della plebe che si ostinò, per qualche tempo, a non crederlo morto e ad aspettarne il ritorno, ma agli occhi della storia non giova che a dare alla sua ferocia il ridicolo del ciarlatano.

Pertanto, nel carattere di Nerone, non havvi nulla che possa renderci perplessi nell'ammettere ch'egli abbia, di proposito deliberato, voluto l'incendio di Roma. Tutto, la ferocia sfrenata e fanciullesca insieme, la smania del grandioso, la passione della teatralità, gli doveva essere stimolo ad un misfatto al quale era poi indotto da speciali ragioni e da desideri insoddisfatti. Tacito lascia incerto il giudizio: *sequitur clades, forte an dolo principis incertum, nam uterque prodidere auctores.* Ma Svetonio è esplicito nell'attribuire il delitto a Nerone, e ne parla come di cosa certa a tutti e constatata, chè, anzi, egli narra si eran veduti gli stessi servi dell'imperatore gittar negli edifici le torce infiammate. Ed era così viva la persuasione del popolo che lo stesso Tacito ci dice come tutte le provvidenze e le liberalità dell'imperatore, susseguenti al disastro, non togliessero l'odio che il delitto avea destato contro di lui. Ma perchè Nerone avrebbe voluto incendiare Roma? Per una ragione sproporzionata, in sè stessa, all'avvenimento, ma sufficiente per l'anima di un mattoide furioso. Fra le manie di Nerone, eravi quella del fabbricare, e sempre col desiderio e col proposito di far cose meravigliose e di far stupire il mondo con la spettacolosa grandezza della sua potenza. Scontento delle antiche dimore imperiali sul Palatino, voleva costruirsi una casa enorme per l'estensione dell'area, unica per la ricchezza dei materiali, per lo splendore dei giardini, per la copia delle acque, ed aveva scelto il terreno che dal pendìo del Palatino si distende a quello dell'Esquilino. Ma egli doveva sgombrarla, quest'area, e sgombrarla

Digitized by Google

con procedimenti spicciativi. Un grande incendio era il mezzo più opportuno e più rapido per fargli raggiunger lo scopo. D'altra parte, la vecchia Roma, con le sue vie strette e tortuose e i suoi immensi edifici, densi di abitatori, spiaceva al suo gusto amante di pomposità esteriore. Che gloria per lui, s'egli avesse potuto rifabbricarla, dietro un piano di sapiente e larga disposizione. E Severo e Celere, i suoi architetti, i disegnatori della *domus aurea* ch'egli si proponeva di innalzare per sè, non avranno mancato di esaltarlo in questa visione di fondatore di una nuova città, che, fors'anche, avrebbe potuto lasciare il vecchio nome di Roma e prendere quello di Neropoli. Un incendio che distruggesse la città poteva, dunque, giovargli a due scopi, a quello di farsi una dimora che fosse degna di lui, ed a quello di ricreare una nuova Roma che portasse l'impronta del suo nome e della sua potenza.

Per un pazzo onnipotente c'era già di troppo per trascinarlo a qualsiasi eccesso. A questi due moventi d'ordine edilizio, se si può usare tale parola, va aggiunto un altro movente d'ordine fantastico e scenico. Il *cupitor incredibilium*, l'appassionato amante degli spettacoli immani, il dilettante gonfio di poesia retorica e teatrale doveva compiacersi all'idea di poter assistere ad una scena spaventosa, quale l'incendio di Roma. Che splendido motivo per un inno, per una cantata! Quando Svetonio ci narra che Nerone, contemplando lo spettacolo immane dalla torre di Mecenate, in atteggiamento di attore e lieto della bellezza delle fiamme, cantò la presa di Troia, noi sentiamo la realizzazione di un disegno preconcetto, di un divertimento di non mai vista grandiosità che il maniaco imperatore dava a sè stesso.

È vero che Nerone, quando s'appiccò il fuoco, era ad Anzio, e non venne a Roma se non quando già aveva investito il Palatino. Ma ciò non attenuava per nulla il sospetto, poichè era troppo naturale ch'egli, con la sua assenza, lasciasse più libera l'azione agli incendiari, riservandosi, come aveva fatto, di rientrare in tempo per assistere allo spettacolo in tutto il suo splendore. Ed il sospetto, anzi la certezza che l'incendo fosse stato voluto dall'imperatore era così diffuso e radicato che tutti gli sforzi di Nerone per cancellarlo non riuscivano a nulla. Egli allora si

Digitized by Google

appigliò al partito scellerato e disperato insieme di cercare delle vittime a cui addossare la colpa, a cui infliggere una punizione tanto spettacolosa da confondere e trascinare l'opinione pubblica. E le vittime furono quei miseri Cristiani che, come vedemmo nella lettere di Paolo, costituivano una piccola comunità fin allora completamente dimenticata dall' autorità romana.

Ma perchè furono scelti i Cristiani? Questo è il punto più interessante in tutto il terribile dramma della prima persecuzione. Esaminiamolo un po' da vicino. Nerone aveva bisogno di gente che, pei suoi precedenti, desse una certa apparenza di probabilità all' accusa ch' egli voleva metterle sulle spalle. Aveva bisogno di presentare ai cittadini di Roma degli uomini così pregiudicati che diventasse possibile di attribuir loro la colpa che fin allora era attribuita a lui. Ora, i Cristiani non erano gli uomini che facevano al suo caso. Nessun sospetto pesava su di loro. Se qualche schiavo del palazzo imperiale o qualche pretoriano si era convertito alla predicazione di Paolo, questo avvenimento non aveva attratto l'attenzione di nessuno, ed era passato impunito. In mezzo alle numerose superstizioni orientali che fiorivano in Roma il Cristianesimo era una cosa minuscola e del tutto trascurabile. Nei brevi e fuggitivi incontri dei magistrati romani col Cristianesimo essi avevan sempre dimostrato di non capirne nulla e di non voler perdere il tempo occupandosene. Anzi, negli urti continui fra Ebrei e Cristiani essi, sia pure con la sovrana indifferenza di chi ha ben altro a pensare, avevan sempre cercato di difendere i Cristiani contro i loro persecutori, a cominciare da Ponzio Pilato che per viltà e per inerzia, ma non per convinzione, sacrificava Gesù. Non vi ha nella letteratura cristiana, anteriore al 64, neppure una parola di lamento o di protesta contro l'autorità romana. Lo stesso fatto che Paolo per sfuggire alle minacce di un giudizio ebraico che a lui, nella prigione di Cesarea, pendeva sul capo, chiede ed ottiene di esser mandato a Roma, onde appellarsi direttamente alla giustizia dell'imperatore, è la prova più evidente della fiducia che l'amministrazione romana ispirava ai Cristiani. È vero che Tacito nominando i Cristiani come le vittime scelte da Nerone, dice che eran già *per flagitia invisos.*

Digitized by Google

Ma non dobbiamo dimenticare che Tacito scriveva al tempo di Traiano, e con quelle parole riferiva l'opinione corrente ai suoi tempi, non già a quelli di Nerone. È assolutamente impossibile che la leggenda delle abitudini delittuose dei Cristiani fosse già formata e diffusa quando il Cristianesimo era appena in sul nascere, e non aveva dato ombra a nessuno. Quella leggenda nacque appunto dalla punizione spettacolosa imaginata da Nerone. La catastrofe neroniana, portando d'un colpo tutta la luce sul Cristianesimo, ne ha fatto un oggetto d'amore e d'odio; ha acceso l'entusiasmo di coloro che ansiosamente aspettavano la rivelazione di qualche nuovo ideale a cui sacrificarsi; ma insieme ha creato, per la credulità del volgo, un fantasma contro cui avventarsi e infuriare. Intorno a quel fantasma venne a formarsi ed a prender corpo l'odiosa leggenda che permise agli istinti feroci del popolo romano di coprire, con la maschera della giustizia, la sua spaventosa crudeltà. Ricordiamo il fatto, su cui ci siamo già fermati, studiando la lettera di Paolo, che l'apostolo, giunto a Roma, fu lasciato insegnare liberamente e parlare con amici ed avversari, senza che gli venisse rimprovero od osservazione qualsiasi. Non potevano pertanto essere sospettati di delitti i discepoli di un uomo il quale al magistrato romano pareva del tutto innocuo.

Chi dunque può aver suggerito a Nerone l'idea infernale di pigliare i Cristiani quali vittime espiatorie del suo delitto? Non possono essere stati che dei nemici loro. Ma quali erano in quei primissimi tempi, i nemici dei Cristiani? Non erano, che gli Ebrei, che, a Roma, erano messi sull'avviso e incosciamente istigati dagli avversari e dai rivali cristiani di Paolo, i quali, come già sappiamo, tentavano di amareggiargli la prigionia. Or, si noti che, fra gli insegnamenti, su cui più fortemente insisteva il Cristianesimo primitivo, v'era quello che annunciava l'imminente rovina del mondo, la distruzione radicale dell'ordine vigente delle cose umane, un cataclisma immane in cui andasse consunta l'empia umanità, come una preparazione indispensabile della ricomparsa del Cristo, in tutto lo splendore della sua potenza, a fondare sulla terra il regno dei cieli.

Questa convinzione, con la quale i testimoni del supplizio del Golgota erano riusciti ad insorgere contro la sventura ed a

Digitized by Google

vincere lo scandalo di un Messia crocifisso, era vivissima anche in Paolo, che, nelle sue lettere, ne parla con sicura aspettazione. Anzi, si può dire che quella convinzione costituiva la base su cui si innalzava l'edificio della nuova fede. Il Cristianesimo primitivo era tutto lì. Ma nulla poteva riuscir più odioso di questo insegnamento agli Ebrei ortodossi, i quali aspettavano un Messia regale e mondano che restituisse ad Israele la potenza e la gloria di nazione dominatrice. Questo Messia che si era lasciato uccidere per ricomparire a castigare coloro che lo avevano perseguitato e per inaugurare poi un'êra di pace e di concordia, urtava tutti i loro pregiudizî patriottici e tradizionali, li urtava tanto più aspramente nella dottrina paoliniana, che, nella palingenesi della umanità, vedeva la scomparsa di ogni privilegio nazionale e l'istituzione di una fratellanza di credenti.

Non è dunque fuor di probabilità che gli Ebrei, i soli che conoscessero i Cristiani, che fossero in grado di comprenderne la dottrina e gli insegnamenti, e che, di più, avessero interesse a comprometterli onde sbarazzare il terreno da una concorrenza pericolosa, trovassero il modo di far giungere il loro nome all'orecchio dei consiglieri di Nerone e di additarli come gente la quale, dal momento che annunciava il disastro imminente del mondo e godeva di tale previsione, poteva esser creduta capace di aver tentato di affrettarlo col distruggere il centro della potenza romana. Ora gli Ebrei, dimorando in Roma, avevano facile entratura alla corte di Nerone, perchè Poppea, la scellerata Poppea, per quanto la cosa possa parere strana a noi, era una proselite, che vuol dire, senza esser ammessa alla eguaglianza con gli Ebrei d'origine, ne conosceva le dottrine, ne seguiva il culto, sin dove era possibile a chi era appena un iniziato. Di questo fatto singolare, che basterebbe a dimostrare la tendenza verso le religioni orientali, dominante in Roma, e l'attrattiva che il semplice e solenne monoteismo ebraico esercitava anche sugli spiriti che dovevano sembrare i più lontani dal sentirne l'influsso, abbiamo la testimonianza sicura ed autentica dello storico ebraico Giuseppe. Questi, nella sua autobiografia, ci racconta di esser andato a Roma, nell'età di ventisei anni, e quindi proprio nel 64, pochi mesi

Digitized by Google

prima dell'incendio, onde perorare la causa di alcuni sacerdoti suoi amici, che, fin dal tempo in cui il procuratore Felice governava la Giudea, erano stati mandati prigionieri a Roma, sotto gravi accuse, che pur non avevano fondamento. Giuseppe trova, a Roma, l'appoggio di Alituro, un attore carissimo a Nerone, ed ebreo di nascita. Costui lo presenta a Poppea, e, per mezzo di lei, ottiene la liberazione immediata dei sacerdoti, e sa entrar tanto nelle sue grazie, da ritornarsene in patria carico dei suoi doni. In un'altra occasione, Poppea aveva potuto rendere servigi ancor più grandi ai sacerdoti del tempio. Fra questi e il re Agrippa era sorta una quistione a proposito di un alto muro che i sacerdoti avevano fatto costrurre per impedire che, da una torre della reggia di Gerusalemme, si vedesse l'interno del tempio. Il re, sostenuto dal procuratore Festo, pretendeva che i sacerdoti abbattessero il muro. Essi si appellarono a Nerone e mandarono a Roma un'ambasceria, composta dei dieci primi fra di loro, a cui si aggiunse il gran sacerdote Ismaele e il tesoriere Elchia. Ebbene, Nerone diede loro ragione, e permise loro di conservare la costruzione che avevano fatta, e tutto ciò — dice Giuseppe — per far cosa grata alla moglie Poppea, che lo supplicava a favore degli Ebrei, poichè *era pia*, θεοσεβὴς, dice Giuseppe con una parola che serviva appunto a qualificare una determinata iniziazione nel proselitismo. E la donna sciagurata che, con sapiente lascivia, dominava Nerone ed aveva sulla coscienza l'assassinio di Agrippina e di Ottavia, era tanto infervorata di ebraismo che lasciò ripartire gli altri dieci sacerdoti, ma volle trattenere a Roma, presso di sè, Ismaele ed Elchia.

Si può dunque affermare, con grande probabilità d'esser nel vero, che Poppea, nell'ambiente ebraico a cui passava nell'uscire dalle orgie neroniane, avrà udito più volte parlare dei Cristiani e della strana e spaventosa predizione che essi facevano dell'imminente catastrofe, in cui l'impero sarebbe stato travolto. Ed è quindi estremamente probabile, per non dire certo, che da quel focolare di ebraismo imperiale sia partita la prima parola accusatrice dei Cristiani.

Il seme cadde sul buon terreno. Nerone ed i suoi consiglieri, presi alle strette dal bisogno di scuotersi dalle spalle

Digitized by Google

il sospetto d'aver voluto l'incendio, accolsero la scellerata suggestione, e deliberarono il sacrifizio di quella setta innocua e sconosciuta. Se non che, dalla parola di Tacito, dobbiamo dedurre che non fu possibile di condannare i Cristiani sotto la accusa provata di essere gli autori dell'incendio. Nerone li condannò, in massa, agli estremi supplizi per tenebrosi delitti e come odiatori del genere umano, sperando che, dalla circostanza che la spaventosa condanna succedeva immediatamente all'incendio, e che le vittime condotte al supplizio erano additate al popolo come colpevoli di voler l'eccidio dell'umanità, il popolo stesso traesse la conseguenza che essi erano i veri responsabili dell' incendio di Roma.

L'autorità romana, per ordine dell' imperatore, primieramente mise la mano su coloro che, senza sospetto, apertamente facevano professione di Cristianesimo, *primum correpti, qui fatebantur*. Poi, sugli indizi di questi, che certamente non conoscevano il pericolo che sovrastava loro, si eseguirono arresti in massa. E siccome, dagli interrogatori a cui erano sottoposti, sarà chiaramente apparsa la loro fede in una prossima catastrofe mondiale e nel conseguente, radicale rinnovamento di ogni cosa, essi furono subito condannati pel delitto confessato dell'odio contro il genere umano. *In odio humani generis convicti sunt.* E ciò bastava a Nerone per porre in esecuzione il suo piano di difesa, che divenne, insieme, l'atto solenne, glorioso ed orribile con cui il Cristianesimo si è affermato, la prima volta, davanti al mondo, ed iniziò quella guerra sanguinosa che è durata tre secoli, per la quale esso trovò, nelle persecuzioni e nel martirio, la ragione della vittoria finale.

Che i Cristiani non siano stati condannati come autori dell'incendio, ma bensì, per supposti delitti che si imaginavano in conseguenza del loro odio pel genere umano, appare anche dalla notizia di Svetonio. Questi, nella enumerazione dei molti provvedimenti di polizia e d'ordine pubblico, presi da Nerone, che sono dallo storico citati come un titolo di lode dell'imperatore, fra il cenno riguardante l'igiene delle osterie e quello relativo alla proibizione del gioco pubblico dice, come fosse la cosa più naturale e più giusta del mondo: *afflicti suppliciis Christiani genus hominum superstitionis novæ et maleficæ.*

Digitized by Google

Ora, siccome Svetonio è esplicitamente affermativo nell'accusar Nerone d'esser stato l'autore dell'incendio di Roma, non pare supponibile ch' egli non parlasse del tentativo fatto da Nerone di gittar sui Cristiani la colpa dell' incendio, quando questi fossero stati officialmente condannati per tale delitto. Il vero è che Svetonio riporta semplicemente il titolo d'accusa sotto cui i Cristiani furono suppliziati. Tacito, da storico che ricerca la ragione dei fatti, ci dice quale sia stata l'intenzione di Nerone nel far coincidere il supplizio dei Cristiani con la ricerca degli autori dell'incendio. Di più, Tacito, al tempo della catastrofe era un fanciullo di otto o dieci anni, e, quindi, doveva conoscere, o per memoria personale o per le notizie de' contemporanei, tutte le circostanze e le cause vere degli avvenimenti. Svetonio, più giovane di Tacito di quindici o venti anni, riproduce ciò che si diceva al tempo suo, senza indagare l'origine dell'opinione corrente. Ora, si vede che Nerone non riuscì affatto nel suo scopo di liberarsi dal sospetto di essere l'autore dell'incendio. I cittadini di Roma non si lasciarono ingannare dalla sua arte scellerata. Ma egli riuscì, invece, a persuadere la credulità romana dei pericoli che la setta cristiana, questa nuova, e malefica superstizione, portava con sè; riuscì a far credere, approfittando, certo, delle confessioni stesse dei Cristiani, che essa odiava il genere umano, e questa stolta leggenda, fomentata dalla crudele paura del volgo, passava ai posteri come un segno indelebile del Cristianesimo nascente.

La società antica che, per rispetto alle religioni, era tollerante per eccellenza, non fu intollerante che pel Cristianesimo, perchè, da Nerone in poi, vi ha veduto un pericolo sociale. Mentre Jahve e Mitra si adoravano pubblicamente, Gesù dovette nascondersi nelle catacombe, ed intorno al suo nome, si formò rapidamente quel pregiudizio che fa dire a Tacito meritati i supplizii dei Cristiani, sebbene innocenti dell'incendio di Roma, e persuade Svetonio a porre quei supplizii fra le lodevoli cose del governo di Nerone.

(Continua).

GAETANO NEGRI.

Digitized by Google

L'ACQUICOLTURA MARINA IN ITALIA ED ALL'ESTERO

La vita animale ferve indiscutibilmente con maggior vigore in mare che in terra. I prodotti animali delle acque salate son tutti esculenti: di velenosi non ve n'ha alcuno; e se noi taluni prodotti non mangiamo — per esempio le *oloturie* — v'ha chi lungo le marine cinesi le apprezza quasi come noi i tartufi. Altri prodotti non si mangiano dentro terra; ma lungo il lido sì: è il caso delle *actinie* o *anemoni* di mare. In genere i pesci, i crostacei e i molluschi alimentari si moltiplicano e vivono tra il livello ordinario delle acque e la massima profondità di 200 metri. Ciò non significa che al di là di 200 metri la vita cessi o sminuisca d'intensità; perchè sino a 5800 metri di depressione si hanno prove di vita animale. Ed a questo riguardo mi sia lecito nominare uno dei più ardenti studiatori dei profondi abissi, italiano d'origine; è il principe Alberto di Monaco, inclito seme dei Grimaldi genovesi, signori un tempo del lido corrente da Ventimiglia a Villafranca. Le acque oceaniche sono più popolate delle mediterranee; è cosa nota a tutti; ma non significa che queste siano povere; la ricchezza è relativa, non assoluta.

Secondo una carta che ho fatto all'uopo costruire all'istituto idrografico della Regia Marina i campi acquei dove l'Italia esercita la pesca tra la costiera e la profondità di 200 metri si suddividono così:

Nel mar ligure: un'orlatura della costa da Ventimiglia alla Spezia che, su fondo di rena, si estende a poco più di 5 miglia al largo a cui tien dietro, per uno spessore di altre 7, una

Digitized by Google

cintura fangosa. Qua e là, presso alla riva scogliosa alcune vestigia della catena coralligena che caratterizza tutta la scarpa del nostro lido dov'essa è petrosa. Il mare ligure non è molto popolato, quantunque i cosiddetti *pesci di scoglio* vi siano frequenti e saporitissimi.

Nel mare toscano: dalla Spezia a Porto Santo Stefano la scarpa di fango si protende in mare normalmente per una ventina di miglia: in alcuni tratti è anche più estesa. Tutto quel campo di attività peschereccia i pescatori lo chiamano il *canale*. Ed in fatti corrisponde al canale che intercede tra le isole (compresavi la Corsica) e il continente.

Nel Tirreno propriamente detto: qui conviene dare una breve descrizione idrografica. A mezzogiorno dell'isola del Giglio si apre una valle profondissima la cui massima depressione è segnata da 3630 metri. Ma lateralmente, da Porto Santo Stefano a Policastro e, dalla parte opposta, tra l'estuario della Maddalena e Capo Comino in Sardegna, le due scarpe di sabbia e di fango si estendono per circa 20 miglia, mentre lungo la costa occidentale di Sardegna raggiunge in media le 30. Il grande arco tra Policastro in terra ferma e Capo San Vito in Sicilia è orlato di rena e di una scarsississima lista a fondo fangoso. È il mare povero per eccellenza; o piuttosto impoverito.

Nel mare siculo-africano: qui l'alto fondo pareggia in estensione la Sicilia, e un fosso (profondo ma non largo) separa il campo di pesca siciliano propriamente detto da quello che, per amore di precisione, chiamerò africano; il quale incomincia a Lampedusa e va sino all'isola delle Gerbe in Tunisia. Al suo imbocco di maestrale il fosso è largo poco più di 10 miglia; il doppio all'estremità opposta.

Nell'Ionio: misero il campo di pesca lungo la costa orientale di Sicilia e la calabra che n'è il prolungamento sino al golfo di Taranto: ma ecco che, a partire da Capo San Vito del continente sino al confine austro-ungarico, la scarpa si va grado a grado allargando: difatti intorno alla penisola iapigia è di 25 miglia; di fronte a Bari di 30, al Gargàno va a risalire lungo il pendìo della costiera opposta. L'Adriatico è per conseguenza tutto un alto fondo inferiore ai 200 metri e forma un mirabile vivaio che ha quasi l'estensione della fronteggiante

Digitized by Google

parte d'Italia giacente a levante dell'Appennino. Sabbia e fango dalla parte nostra, sabbia, coralli e rocce sul lido dalmato.

Codesti compendiosi rilievi idrografici li ho esposti per stabilire che l'Italia subacquea, da noi trascurata, occupa una superficie pressochè uguale alla metà della sopracquea.

I.

Se mai vi fu mare che invitasse alla pesca ed all'acquicultura, è il nostro. La temperatura dell'acqua anche alle massime profondità non discende mai al segno di congelazione e vuolsi che non sia mai inferiore ai 13° centigradi, laddove negli abissi oceanici di pari depressione tocca i 2°. Non soverchia la salsedine, perenne la luce diurna, appena sensibili le correnti e — fuorchè a Venezia — ignote le maree. Mare *tempestoso* il nostro non si può nemmeno ritenere; piuttosto *bizzoso*, lo direi.

Le sue acque, sino dall'antichità, furono coltivate. Sergio Orata contemporaneo — se non erro — di Nerone, iniziò al lago Lucrino quell'allevamento delle ostriche che tuttodì (dopo l'eclisse di qualche anno) fiorisce al Fusaro. L'allevamento delle murene nei vivai dei Romani è cosa nota a chiunque abbia anche una lieve tintura di letteratura classica. Lucio Lucullo aveva cinto di mura a Baia uno spazio di mare per raccogliervele ed ingrassarvele. Plinio racconta che, per festeggiare il trionfo di Cesare, un tale Ilio regalò agli amici *seimila murene*. Crasso aveva una murena tanto addomesticata che lasciavasi accarezzare dal padrone che l'adornava di gioielli. È voce che il triumviro ne piangesse la morte. Il mio antico compagno di mare G. Ricotti mi ha detto che a San Felice Circeo vi è un vivaio estesissimo, opera romana, che si può ritenere una maraviglia di costruzione idraulica. Se Giovenale e Seneca non mentirono scrivendo che i ricchi Romani pagavano sino 6 ed anche 8 mila sesterzi una triglia bella e voluminosa e che la facevano portare in tavola viva acciò il cambiamento di colore che la morte produce dilettasse le donne commensali, è lecito argomentare che di triglie vive esistessero parchi di allevamento come oggi ad Arcachon in Francia ve ne hanno di riguste e di omàri.

Digitized by Google

La pesca era tra i Romani onoratissima. I Cesari della famiglia Giulia la praticavano; e sembra che della caccia non si dilettassero tanto come della pesca. Oggi invece i Sovrani (discendenti reali od immaginarî di capistipiti barbarici) praticano la caccia con speciale voluttà: e hanno imitatori nelle classi facoltose. Qual famiglia regnante non ha il *gran cacciatore?* Niuna il *gran pescatore.*

La pesca ebbe nell'antichità anche il suo poeta, nella persona di Oppiano che, nativo dell'Asia minore ed esule a Meleda di Dalmazia, vi compose in greco l'*Halieutica*, poema didascalico intorno alla pesca che poscia fu tradotto in latino e che nel 1728 Anton Maria Salvini volgarizzò nel nostro idioma dedicandolo al principe Eugenio von Savoie. Dicesi che Caracalla pagasse una statera d'oro, pari a 30 lire di oggi, ogni verso di Oppiano; e questi ne compose 20 mila.

Tiranno generoso questo Caracalla, dipinto a così foschi colori dagli storici! Nella mia qualità di letterato, mi sento obbligato a riguardarlo con indulgenza particolare.

La coltivazione delle acque fu arte dimenticata quando l'impero ruinò: la pesca invece si mantenne nella pratica, ma non più in onore. A serbarla tra le professioni vivaci la Chiesa contribuì certamente allorquando introdusse le regole igieniche delle vigilie settimanali, quaresimali e delle quattro tempora. Ma è anche assai probabile che la mal sicurezza che il mare offrì nell'evo medio, ed anche nel moderno sino al 1830, fu cagione che tra noi Italiani l'arte della pesca si mantenesse stazionaria o, almeno, non progredisse come tutte le altre. Il primo e più tenebroso medio evo, in fatto di pesca, non ci dà nessun altro ritrovato all'infuori del sistema di reti chiamato *tonnara* da noi, *madrague* in Provenza e *almadraba* in ispagnuolo con frase fuori di dubbio araba. E infatti i Saraceni introdussero in Sicilia e Sardegna la pesca del tonno colle reti di posta situate presso al lido. Ma il medio evo legiferò senza parsimonia intorno alla pesca. E ho letto decreti ferocissimi di Carlo I di Angiò e dei successori di lui aragonesi e spagnuoli e della Repubblica serenissima di Genova a proposito di pescatori che usassero reti stimate dannose alla riproduzione del pesce. Temo a causa della loro ricorrente ripetizione che fossero raramente

Digitized by Google

obbediti, giusto come le *grida* dei vicerè di Lombardia riguardanti i *bravi*.

Sino alla metà del presente secolo morente la coltivazione delle acque e la pesca furono trascurate; sebbene non in Italia soltanto, dovunque. Tra gli Anglo-Sassoni però l'arte della pesca — specialmente nei fiumi — fu sempre ritenuta nobile; anche oggi ne porta l'aggettivo; è *the noble art of angling*. Molti sono i *gentlemen* e le *ladies* che, d'estate, si recano in Norvegia per praticarvi la pesca del salmone e della trota: pesca coll'amo, s'intende; anzi l'amo e le varie *mosche* (talune delle quali sono capilavori d'oreficeria) danno alla pesca il carattere speciale di nobiltà. Isacco Walton è stato tra gl'Inglesi il *profeta*, per così dire, della pesca all'amo; ed il suo centenario, caduto testè, fu celebrato come un evento nazionale.

II.

Le tre forme dell'acquicoltura sono: la *piscifattura*, la *piscicoltura* e la *pesca razionale*. Scopo di questo studio è mostrare a quale stadio esse siano giunte a casa nostra e fuori. Speranza mia che lo vo dipanando è: che qualcuno per vantaggio proprio e dell'alimentazione di tutti i nostri concittadini vi consacri alcune bricciole di attenzione e tenti qualche esperimento.

L'apostolo della nuova scienza fu alla metà del secolo il Coste, del sangue latino gentile di cui è oggi malvezzo asserire che sia *degenerato*, mentre ha dato sempre (e continua a dare) gli spiriti di avanguardia in molte discipline morali ed intellettuali. Ferveva la rivoluzione a Parigi in una delle giornate di febbraio del 1848; e giusto allora in una sala dell'Accademia delle Scienze, Coste leggeva una sua memoria sulla fecondazione artificiale delle ova di pesci. Ci sarebbe da fare una bella dissertazione intorno ai singoli relativi meriti di chi guidava il popolo a mutare la forma di governo (libera come mai più non fu in Francia) e di chi poneva la prima pietra di un edificio di ricchezza nazionale. Ai tribuni d'allora le statue, a Coste l'oblio: giustizia solita dei popoli! Nel 1852 Coste riuscì a dare alle stampe un'opera insigne: *Voyage sur le littoral de France et d'Italie*. Vi si legge una descrizione circostanziata delle *valli*

Digitized by Google

di Comacchio, indicate come modello di allevamento dei pesci da tavola. Vi si spiegano i particolari della classica coltivazione delle ostriche al Lucrino e della moderna al Fusaro.

L'imperatore Napoleone III, curioso d'invenzioni e amico agl'inventori, i quali esercitarono sempre su lui un fascino considerevole, protesse i primi lavori di Coste: l'imperatrice Eugenia s'interessò agli esperimenti di riproduzione artificiale di pesci di acqua dolce che avevano luogo nel laghetto del *Bois de Boulogne*. Durante un decennio Coste inspirò il servizio di ostricoltura in Francia. Ecco il suo programma quale lo annunciò nel 1862 in una seduta dell'Accademia delle Scienze: « La coltivazione razionale del mare può essere completamente organata sul lido e dentro terra; mercè la trasformazione di fondi emergenti in altrettanti campi produttivi di molluschi e mercè la creazione di vaste piscine dentro le quali le specie commestibili saranno sottomesse al regime dell'ingrassamento. »

Coste, uomo d'imaginazione, non aveva tenuto in debito conto la delusione che accompagna sempre i primi ed immaturi tentativi, l'invidia dei rivali e l'azione del sommo regolatore delle umane cose che è il *tempo*. Senza volerlo aveva promesso troppo. Morì nel 1874 disgustato ed amareggiato, giusto quando De Bon (suo collaboratore e seguace) assisteva alla riuscita dei disegni del maestro; sì che poteva scrivere ufficialmente al ministro della marina da cui la coltivazione delle acque dipende: « Le cifre fantastiche predette dalla scienza sono state raggiunte e il prodotto è tale, oggi, nel bacino di Arcachon e in tutti gli altri centri ostricoli, che i mercati presenti sono insufficienti a smaltirlo. »

Mentre questo era accaduto tra il 1852 ed il 1875 in Francia, gli uomini di scienza di tutto il resto del mondo si erano con speciale attività consacrati alle varie questioni biologiche inerenti al ripopolamento delle acque marine. La biologia, armata da quel potentissimo istrumento d'indagine che è il microscopio, aveva insegnato l'arte di moltiplicare gli *avanotti* di pesci e di crostacei commestibili con una precisione tecnica non mai prima nemmeno sognata e, ad un buon mercato addirittura straordinario; insomma si era giunti a tal perfezione che si affacciò il problema seguente: « Conviene rendere al mare sotto

Digitized by Google

forma di avanotti i pesci adulti che le reti e le lenze ne traggono? »

La quistione è ancora *sub judice.* Ma intanto vale la pena di fissare quali siano i risultati ottenuti sin qui.

Il signor Giorgio Roché, ispettore generale delle pesche marittime in Francia, ha raccolto nella sua bella e recente opera intitolata: *La Culture des Mers en Europe* i più sicuri elementi di fatto. In codesta opera, nella *Revue maritime et coloniale,* di cui ogni numero contiene il resoconto speciale dei risultati della piscicoltura in Francia e fuori, nel bel libro del dott. Federico Raffaele, intitolato: *La vita nel mare,* edito dalla casa editrice Francesco Vallardi; nell'altro bel libro del dottor D. Carazzi *Ostricoltura e Mitilicoltura*, edito da Ulrico Hoepli, ed in altre pubblicazioni sparse qua e là nelle riviste più accreditate, spigolerò tutto quanto potrà elucidare lo stato presente della quistione.

Gli scienziati che hanno studiato profondamente la biologia dei pesci e dei crostacei, si sono più specialmente occupati di quella riguardanti i *pesci ossei*, che sono i più ricercati, perchè molto saporiti ed adatti all'alimentazione. In fondo a questo articolo il lettore troverà una lista, tratta dal libro del Roché, delle opere più notevoli al riguardo, pubblicate tra il 1886 e il 1897. L'azione di quegli egregi signori ha potuto chiarire parecchi punti controversi. Per esempio i motivi delle migrazioni di alcune specie, nonchè l'estensione delle migrazioni stesse; l'età, raggiunta la quale, le varie specie cominciano a riprodursi, e le dimensioni corrispondenti all'età stessa: se le ova rimangano agglomerate é distese alla superficie del mare, oppure se precipitino negli strati inferiori. La scienza dunque ha procurato tutti gli elementi teorici che hanno servito poscia alla piscifattura pratica. Ecco come il Roché tratta la parte istorica dell'argomento.

« Nel 1878 a Gloucester, porto di pesca importantissimo degli Stati-Uniti, traendo partito di materiale anzichè no primitivo, fu tentata la fecondazione delle ova di merluzzo. Ma durante i due anni successivi le esperienze furono interrotte per esser poi riprese nel 1881 alla stazione zoologica marina di Wood's Hall in cui si fecero dischiudere 25,000 ova. I tentativi riuscirono

Digitized by Google

mediocremente, tanto alla stazione zoologica che a bordo del *Fish Hawk* (nave imprestata all'uopo dalla marina militare), gli Americani non possedendo allora a sufficienza la tecnica nenecessaria. L'acquistarono poi mercè lo studio; a partire dal 1885 la padroneggiarono siffattamente che impiantarono tali stabilimenti da ottenere annualmente parecchi milioni di avanotti. »

Infatti, nel 1890-91, Gloucester disponeva di 19,000,000 di avanotti e Wood's Hall di 36,000,000.

Continua il Roché: « Nel 1889 i Norvegiani tentarono nel loro mare l'applicazione dei metodi acquicoli. Una società privata di Arendal fece le prime ricerche. A partir da quell'epoca il capitano G. M. Dannevig prese a dirigere lo stabilimento di piscicoltura a Flodevig che si occupa sopratutto della propagazione artificiale del merluzzo, non trascurando quella dell'omaro e della palaia. In questi ultimi anni il suo stabilimento (che nel 1889 è diventato proprietà dello Stato) ha fornito *300,000,000* di avanotti di merluzzo.

« Nello stesso 1889 il governo di Terranova risolvette di tentare la propagazione artificiale del merluzzo e dell'omaro. Costruì all'uopo uno stabilimento acquicolo e lo affidò al dottore Nielsen, il quale, per essere stato ispettore della pesca al Finmark, conosceva perfettamente i sistemi norvegiani.

« Evitò dunque tutti gli sbagli in cui altri era caduto. Ed invero lo stabilimento di Dildo ha dato sino dalla sua infanzia risultati eccellenti.

« Il governo del Canadà stabilì a sua volta un opificio acquicolo marino. A Bay-Wiew della Nuova Scozia, sotto l'alta direzione del signor Wilmot, soprintendente delle pesche canadesi, fu impiantata l'anno 1891 una stazione per riprodurvi gli omari.

« Dopo aver studiato accuratissimamente le condizioni biologiche e la distribuzione dei pesci commestibili nelle acque della Scozia, il *Fishery Board* di Scozia stabilì di creare uno stabilimento di piscifattura collo scopo di restituire al mare in milioni di avanotti ciò che la cattura inevitabile delle femmine cariche d'ova e dei maschi pieni di lattime gli fa perdere. Conoscendo con precisione le condizioni fisiche e biologiche

Digitized by Google

delle acque scozzesi fu determinata la scelta di Dunbar come sede della piscifattura nazionale. Ivi, la purezza e la densità delle acque marine, nonchè la disposizione topografica del terreno, si prestavano in modo eccezionale all'impianto di un buono e florido stabilimento. Siccome in esso sono in azione i più perfetti procedimenti di piscifattura mediante attrezzi creati dai successivi progressi dell'arte, così vale la pena di descrivere l'opificio di Dunbar in tutti i suoi particolari. »

Non seguirò il Roché traducendone le belle e chiare pagine corredate da disegni di rimarchevole evidenza, perchè uscirei fuor del quadro prefissomi e violerei le regole dell'euritmia. Dirò piuttosto alcunchè circa il lavoro annuale di Dildo e di Dunbar.

Nel 1890 Dildo seminò in mare aperto intorno ai 17,000,000 di avanotti di merluzzo; negli anni successivi il prodotto crebbe sempre sino a raggiungere nel 1894 i 221,500,000 d'individui: l'anno dopo calarono sino a 188,000,000, ma per riprendere nell'anno seguente.

Dunbar nel 1895 diè fuori: 38,615,000 avanotti di palaia, 4,145,000 di sogliole oceaniche (*sole limande* dei Francesi) e 3,800,000 di rombi.

Secondo i conti amministrativi di Dannevig, lo stabilimento di Flodevig può immergere nel mare aperto gli avanotti al prezzo tenuissimo, tutto compreso, di 33 lire (oro) per ciascun milione. L'illustre capitano, che certo della quistione è pratico quanto nessun altro, sostiene che la industria della pesca si gioverà assai della seminagione in mare libero di milioni di individui. Mancano tuttavia gli elementi per sapere con certezza se la seminagione, ancorchè su vastissima scala, vale a neutralizzare tutti gli ostacoli che si frappongono al ripopolamento delle acque. Se 300 milioni di avanotti sembrano a prima vista una gran cosa, l'impressione procurata dal numero si attenua quando si rifletta alla stupefacente fecondità del merluzzo, la cui femmiua allorquando è lunga 965 millimetri e pesa intorno a 10 chilogrammi, contiene in grembo 6,650,000 di ova. Ma di queste ova, è vero, numerosissime, quante non son dai maschi fecondate, quante galleggianti sul mare divengon pasto di altri pesci e di uccelli, quante imprudiscono, quante

Digitized by Google

son rotte dalle onde agitate o dal violento soffio dei venti? È fuor di dubbio che gli avanotti buttati in mare hanno già acquistato forza bastevole per difendersi dai numerosi nemici; e pure anche ammettendo che molti ne vadano distrutti, è lecito supporre che la loro seminagione non possa nuocere. Si può dunque sin qui astenersi da un giudizio positivo e contentarsi di attendere che il tempo dica se la seminagione degli avanotti compenserà la distruzione dei pesci adulti che gli uomini ed altri animali vanno facendo.

A questo riguardo il professore V. Hensen, di Kiel, alla fine dell'inverno e nella primavera del 1895, ha tentato determinare le quote relative di ova fecondate, di larve di pesci e di avanotti che il mare di Germania contenesse sulla sua superficie, prendendo ad esaminare il campo acqueo limitato in latitudine tra il 58° parallelo e quello di Heligoland, ed in longitudine lo spazio di 2 gradi. È venuto alla conclusione che ogni metro quadrato di superficie acquea conteneva in febbraio 35 organismi vivi o pronti alla vita e 122 nel marzo, argomentando che per il dischiudimento delle ova aumentavasi in un mese la popolazione vivente. Di qui ha stabilito che tra ova, larve ed avanotti nel finire dell'inverno il mar di Germania contenga 66,897,626 *milioni* di organismi. È chiaro che se ciò stasse come fatto indiscutibile le seminagioni praticate dai Norvegiani, dagli Americani, Canadesi e Scozzesi sarebbe paragonabile a lanciare una manciata di rena sulla spiaggia di Viareggio.

In attesa che il tempo dia ragione o torto a Dannevig ed a chi la pensa come lui, e mentre i pescatori di ogni nazione si lagnano unanimi che il mare si va spopolando, metter nell'acque avanotti che costano sì poco, non può mai nuocere.

Ma la piscifattura può mirare anche ad un altro scopo, che è di fornire gli avanotti di specie distinte agli allevatori in piscine o in *valli*, come ne abbiamo a Comacchio, a Burano ed in altri luoghi della laguna di Venezia e come se ne può creare in molti stagni salmastri del continente italiano e delle isole. Gli stabilimenti acquicoli di Francia, lavorando in questo senso, hanno giovato moltissimo al ripopolamento del mare, rinforzando l'*entrata* naturale degli avanotti dal mare libero nelle piscine con l'introduzione di avanotti artificialmente ottenuti.

Digitized by Google

Inoltre nulla impedisce di riunire i due metodi e d'imitare gli Scozzesi che seminano in mare libero, ma in certe sezioni di mare riservate le quali non è lecito frequentare ai pescatori. Questi *parchi* servono ai pesci come luogo d'asilo, d'onde poi sciamano per andar là ove ai pescatori è lecito prenderli.

La piscifattura non è praticata in Italia, quantunque a Burano, a Comacchio ed altrove si allevi il pesce di semina che dal mare entra negli stagni salmastri. Potremmo agevolmente *far pesci* come nelle regioni di cui ho fatto parola. Gli elementi direttivi dell'opera di ripopolamento delle nostre acque li può dare la pleiade d'ingegni che frequenta la *stazione zoologica* di Napoli annessa all'*Acquario* e che va famosa nel mondo per il contributo che dà alla scienza. La *stazione zoologica* può determinare con metodi sicuri quali siano i luoghi del lido più atti a diventare opificî acquicoli per la propagazione di questa o di quell'altra specie di pesci o di crostacei.

Talvolta il giungere in ritardo non nuoce; si gode anzi il vantaggio di non pagare le spese dei primi esperimenti. Perchè non riprenderemmo la tradizione di Sergio Orata e dei custodi dei vivai onde il patriziato latino era sì orgoglioso, ma servendoci all'uopo degli esperimenti di Dildo e di Dunbar?

III.

Esaurito, comunque molto compendiosamente, l'argomento della piscifattura, è prezzo dell'opera dir alcunchè della piscicultura, che è la seconda parte della coltivazione delle acque salse.

La piscicultura è naturale o artificiale. Le valli di Comacchio, le valli di Burano, gli stagni sardi, il bacino di Arcachon, gli stagni salmastri della costa di Provenza, il lago di Biserta sono esempii classici di piscicultura naturale. Il coltivatore altro non fa che profittare dell'istinto naturale di talune specie di pesci che, pur dilettandosi di vivere in acque mediocremente salse od anche dolci, discendono al mare per deporre l'ova nel suo grembo e fecondarle; gli *avanotti naturali*, nella stagione opportuna, risalgono nelle acque dolci o salmastre e vi s'ingrassano.

Digitized by Google

I pericoli del raccolto sono, in questo caso, indipendenti dal volere degli uomini; perchè le meteore e le circostanze cosmiche influiscono sulla vita degli animali dimoranti nelle acque basse delle valli e dei bacini.

La piscicultura artificiale invece consiste nel prendere pesci, crostacei o molluschi a conchiglia nel loro *habitat* naturale, seminarli nei vivai e di là trarneli per portarli al mercato nelle condizioni di vendita che si palesino economicamente più lucrose. I parchi ostricoli della Francia oceanica, i vivai di riguste e di omari della Bretagna, le riserve d'ostriche di Taranto, Fusaro, Spezia e Venezia ed i campi di mitili a Taranto ed alla Spezia sono esempli segnalati di piscicultura artificiale.

Le valli di Comacchio sono il più antico esempio europeo di coltivazione naturale. Pare che l'industria vi risalga al VI secolo della nostra era. Coste consacra alla laguna di Comacchio le seguenti poetiche righe: « Qu'on suppose une flotte sous le gouvernement absolu d'un amiral chargé de pourvoir à tous ces besoins, ayant jeté l'ancre au milieu de l'Océan, condamnée à y vivre du produit de sa pêche, ne communiquant avec le reste du monde que pour trasborder les poissons dans les barques qui viennent le chercher; et l'on aura l'image de cette colonie, dont les établissemens sont disséminés sur les îles de son immense lac, comme les vaisseaux d'une escadre. »

La laguna di Comacchio copre circa 30,000 ettari di superficie; un lido la separa dall'Adriatico; il Reno ed il Po di Volano ne segnano i confini laterali; il suo porto marino è Magnavacca. La parte interna della laguna è costituita dalla parte di ponente dallo stagno salso detto Mezzano cosparso d'isosotti fangosi.

Tra Comacchio, cittadina sorgente su d'un' isola in mezzo alla laguna e il mare, corre il canale Pallotta scavato dal cardinale omonimo nel 1631-34, lungo 10 chilometri e largo 7 metri, che si prolunga sino alle acque del Mezzano. Dal canale Pallotta molti canaletti si diramano che fanno capo ai diversi isolotti, collegati anche da argini artificiali. Un sistema di chiuse permette d'introdurre nella laguna le acque del Reno e del Po di Volano, in modo che la salsedine dell'acqua si possa temperare a volontà e il livello si possa mantenere anche in tempi di

Digitized by Google

straordinaria evaporazione. Reputo inutile riferire qui l'attrezzatura della pesca che si pratica nelle valli dall'agosto al dicembre. L'ho descritta minutamente a suo luogo in un libro scolastico commessomi dal ministro Codronchi e di cui la pubblicazione non potrà tardare lungamente.

Basti che noi Italiani possiamo andar giustamente orgogliosi della vallicoltura comacchiese. Essa ha servito di modello per l'acquicoltura del *bassin d'Arcachon*. Ma allorquando i nostri antenati scoprirono la grande e bella opera di cui oggi fruiscono gli abitanti di Comacchio e delle borgate propinque, la zoologia marina era ancora in *mente Dei*.

Dirò dunque delle riforme che alla vallicoltura conferiranno ricchezza maggiore della presente.

Entrano naturalmente sollecitati dall'istinto tra il febbraio e l'aprile i *pesci di semina* nel tempo che dicesi della *montata*. Entrano sì piccini che Coste ha contato 1800 anguillette in un chilogramma di pesce di semina. A capo a 4 anni, ognuna avrà raggiunto i 2 chilogrammi. La coltivazione delle acque non è in nessun modo aiutata dalla semina artificiale. Le specie che *montano* sono anche limitate; *sogliole, lupi, muggini, anguille* ed *acquadelle*.

Salvo il *lupo*, le specie ora notate sono anzichenò ordinarie. Ad Arcachon si coltiva insieme all'anguille il *bar*, cui noi potremmo forse con successo sostituire il *rombo* finissimo e ricercatissimo. Basterebbe che al sistema comacchiese noi si accoppiasse uno stabilimento di piscicoltura il quale fornisse il numero di avanotti di specie finissima col quale popolare artificialmente le valli. Infatti nel bacino di Arcachon si calcola che un *ettaro d'acqua* renda 150 chilogrammi di pesce fine e 50 di anguille; in totale 200 chilogrammi; tradotto in danaro ciò equivale ad un reddito lordo di 350 lire. A questa stregua il reddito lordo dei 30,000 ettari di laguna darebbe 10,500,000 lire. Quanto ne siamo invece lontani! Raramente le valli producono nella stagione d'autunno più di 1,000,000 di anguille e pesci, cioè intorno ad 1,500,000 lire.

Pur mantenendo le nobili linee della classica vallicoltura, essa può migliorarsi mercè la inoculazione di metodi moderni di semina. Non si tratta che di aiutare la natura. E quello

Digitized by Google

che dico per le valli di Comacchio mi par lo si possa ripetere per gli stagni di Sardegna e del continente. Nella sola Sardegna gli stagni salsi sono: San Teodoro, Orosei, Tortoli, Colistrai presso la costa di levante, Cagliari e Quarto presso la città metropolitana, Porto Pino, Saline, le peschiere Maruddi, Sassu, Santa Giusta, Cabras, le peschiere di Oristano, le peschiere di Alghero, e non conto le minori. Sul continente i due stagni laterali all'Argentario, quello di San Felice Circeo, quello di Licola, tutti sul Tirreno; quelli di Varano e Lesina, sull'Adriatico, sono tutti suscettivi di coltivazione artificiale a base moderna e scientifica.

IV.

Alla piscicultura artificiale appartiene anche la stabulazione di alcuni animali marini in luoghi chiusi o parchi. È praticata per gli omari e le riguste lungo la costa francese da Fécamp al Croisic. Il prodotto annuale collettivo è d'intorno a 2,000,000 di franchi. I possessori di vivai da crostacei si accontentano di acquistare dai pescatori brettoni e normanni gl'individui adulti che si pigliano dentro *nasse* affondate lontano 20 miglia dal lido ed anche più in là e a profondità variabile. Altri, di qualità più robusta, si comprano lungo la costa di Portogallo e si trasportano mediante battelli-cisterna. Sin qui tutti i tentativi di riproduzione di larve d'incubazione di ova strappate a femmine *granite* (come suol dirsi) non sono state coronati da resultati favorevoli, mentre in Inghilterra ed in America furono addirittura trionfali.

Il raccolto annuale di omari a Terranuova, si aggira intorno agli 8,000,000 d'individui e alimenta una industria vigorosa, perchè colà il coriaceo omaro americano si concia e si chiude in scatole di latta a tutti i lettori notissime.

La speciale natura dell'omaro e della rigusta le cui femmine raggiungono l'età di riproduzione verso il quarto anno, secondo Herrick e verso il quinto secondo Coste, la difficile adolescenza comune ai maschi ed alle femmine che, durante i primi quattro anni di vita, mutano *quattordici volte* di corazza, rimanendo

Digitized by Google

inermi e preda facile ed agognata negl'intervalli di tempo tra la caduta della corazza diventata stretta e la formazione della corazza nuova che, a suo tempo, ancor essa schiatterà e cadrà, la fecondità limitata delle femmine; insomma parecchie circostanze inerenti alla biologia dell'animale, consigliarono gli americani settentrionali a premunirsi contro un eventuale impoverimento del mare che significherebbe la morte di una industria lucrosa.

I primi studî sulla propagazione artificiale dell'omaro datano dal 1865 e furono fatti a Concarneau in Francia; ma rimasero allo stato teorico. Nel 1879 il Ditten di Cristiania propose di riunire le femmine *granite* in grandi vivai galleggianti e di tenerle rinchiuse sino a che le larve dischiuse andassero ad ingrossare nel mare libero. Dannevig nel 1885 fece schiudere per la prima volta nel suo stabilimento di Flodevig le larve di omaro dentro un incubatore artificiale. Nielsen, riprendendo, per conto del governo canadese, l'opera iniziata dal suo conterraneo Dannevig, inventò l'incubatore galleggiante che porta il suo nome e che costa solamente 3 dollari.

Oggi in cinquanta stazioni della costa terranovese vi sono incubatori artificiali.

È noto che i *grappoli* d'ova dei crostacei non sono collocati nell'interno della femmina, ma rimangono fissati alle zampe addominali e con tal sicurezza che la madre se li porta attorno per una diecina di mesi. È bene aggiungere che i crostacei sono animali marini camminatori, non *nuotatori*, fuorchè nel primo stadio della loro vita; se nuotassero le ova si staccherebbero dalle zampe addominali.

Dal 1890 al 1895 lo stabilimento di Dildo ha seminato in mare 2,619,475,000 avanotti di omaro, dei quali 2,515,497,000 sono stati prodotti dagli incubatori disseminati qua e là dallo stabilimento stesso, 32,978,000 dalla piscifattura e 62,000,000 da privati che, interessati alla propagazione dell'animale, hanno disposto incubatori Nielsen presso le loro fabbriche di omari sotto concia.

Bayview è diventato tale un'*omarifattura*, che dal 15 maggio all'11 giugno del 1895, sono stati raccolti 168,200,000 di ova portate dai pescatori che le avevano tolte a femmine granite: di

Digitized by Google

queste sono schiusi 165,000,000 d'ova. A Brodick Bay in Iscozia la semina è stata solo di 700,000 avanotti.

Concludendo: semina gigantesca, aiutata dal buon volere dei pescatori in America; semina moderata in Iscozia; raccolta a mar largo d'individui d'allevamento in Francia: tale lo stato della quistione dell'acquicoltura presente in quanto ai crostacei fini si riferisce. Da noi, nulla.

Se ho consacrato qualche riga all'omarifattura, diffondendomi sull'argomento, egli è che dessa mi pare cosa interessante specialmente l'Italia.

Tutta la costa della Sardegna, e più specialmente quella settentrionale lungo il grande arco che da Capo Mannu risale sino alla punta settentrionale dell'isola Asinara, e poi s'incurva concava nell'omonimo golfo e si spinge sino a Capo della Testa e discende pei meandri praticabili tra la terra principale e l'isole dell'estuario della Maddalena e si spezza in quei maravigliosi fiordi che si chiamano Porto Pozzo, Porto Liscia, Porto Pollo, Arsachena, Porto Cervo, Porto Pevero, Cala di Volpe e i Golfi Congianu, degli Aranci, Terranova e Brandinchi, tutta quella costa è abitata normalmente da omari e riguste in abbondanza. Non vi hanno leggi per regolarne e disciplinarne la pesca; nè in tutta l'isola, il cui mare è pescosissimo, fiorisce altra industria marina fuorchè quella incertissima ed antiquata della tonnara. Credo non errare asserendo che come l'alto fondo dell'Adriatico è un superbo acquatico parco di rombi, merluzzi, dorate, sogliole, lupi, muggini ed anguille, il mar di Sardegna può con poca spesa e qualche savia disposizione disciplinare ridursi parco di crostacei fini; e molti luoghi del lido ponno trasformarsi in altrettanti centri di industria, come è accaduto a parecchi villaggi dell'isola di Terranuova. Non so se s'incontri, per esempio, un luogo al mondo più adatto di Porto Pozzo a diventare un vivaio da riguste. Vi allignano naturalmente e vi si ponno rinchiudere come dentro una stalla con una porta in rete metallica.

Taranto, il Fusaro, Spezia e Venezia sono da noi i luoghi di allevamento dell'ostrica da tavola detta *ostrea edulis*. A Taranto e Spezia si allevano anche i *mitili* o *cozze nere*, mollusco di non comune rusticità, alimento non finissimo, ma nutritivo e sano.

Digitized by Google

« Sino a pochissimi anni or sono — scriveva nel 1893 il dottor David Carazzi, direttore del museo civico di Spezia e socio dell'Albano nella coltivazione del parco d'ostriche degli *Stagnoni* — in Italia le ostriche erano fornite da Taranto, il solo centro di produzione italiana: altre provenivano da Arcachon presso Bordeaux, ch'è il gran centro della produzione francese. Specialmente a Torino e Milano si faceva consumo di molte ostriche francesi vendute sotto il nome di ostriche veneziane. Da Venezia piccolissima quantità veniva messa in commercio e quasi tutta consumata nella città stessa. Attualmente le cose sono cambiate. A Napoli ed a Roma si vendono ora molte ostriche del lago Fusaro, sebbene si continui a consumare quelle di Taranto. Piccole quantità si esportano da da Chioggia per le città del Veneto e dell'Emilia. Taranto provvede tutto il mezzogiorno d'Italia e parte di quella centrale. La Spezia ha sostituito quasi del tutto Taranto ed Arcachon nell'Italia superiore ed è certo che per l'anno venturo la sostituzione sarà completa. »

Le giuste previsioni del Carazzi si sono avverate, le ostriche della Spezia hanno conquistato il settentrione d'Italia e Firenze, che una volta era fornita da Napoli. Purtroppo una tariffa ferroviaria troppo alta e un dazio di consumo che è la negazione del buon senso si oppongono a che le ostriche entrino maggiormente nell'alimentazione pubblica: sono tuttora considerate *alimento di lusso*. Le ostriche tarantine di 3ª qualità costano alla stazione — imballaggio compreso — 14 lire il 1000; a Spezia nelle stesse condizioni 24 ed al Fusaro ed a Chioggia 32. Se a Firenze costano *una lira la dozzina,* questo prezzo soverchiamente alto va attribuito alle esigenze delle società ferroviarie e dell'amministrazione cittadina. Il consumo annuale di ostriche in Italia si aggira intorno ai 50 milioni di molluschi, il cui valore venale di prima vendita è circa di 1,000,000 di lire; per il consumatore questo prezzo è quintuplicato. Conseguenza dell'errore economico che l'industria dei trasporti e l'amministrazione cittadina commettono è l'esitazione dei coltivatori di molluschi a moltiplicare il loro prodotto. Da noi si fa una strana distinzione tra *alimenti di lusso* e alimenti volgari; si tassano altissimi i primi e si alleggerisce il peso sui secondi.

Digitized by Google

Ma il criterio che battezza i prodotti agricoli od acquicoli alimenti di lusso è errato, perchè non si basa sulla rarità contrapposta all'abbondanza. Per esempio quando, una diecina d'anni fa da Napoli in su non esisteva un parco d'ostriche, nè da Taranto in su uno di mitili, evidentemente le ostriche ed i mitili erano rari, e (come tali) potevano tassarsi molto. Ma oggi le ostriche di Spezia hanno cessato d'esser rare; e i mitili sono già tanto abbondanti da poter anche da noi venir, come in Francia, chiamati l'*huître du pauvre*. È il caso dunque di alleggerire le spese di trasporto e di dazio consumo. In Francia ciò è stato praticato con la saggezza economica che contraddistingue il popolo e coloro che vegliano allo sviluppo normale della ricchezza. Basti questo quadro sinottico per mostrare a qual grado l'acquicoltura ostricola è giunta presso i nostri vicini poichè Coste insegnò ai suoi concittadini i metodi che noi praticavamo da un millennio.

Anno	Prodotto annuale (individui)	Superficie di acqua coltivata (ettari)	Reddito per ettaro (franchi)
1874	104 milioni	4565	1700
1885	597 »	9679	1322
1895	1081 »	9630	1422

Ma ciò non è tutto. I Francesi, assicuratisi che l'ostricoltura produceva, non si sono mica accontentati di produrre la quantità. Raggiunta questa hanno mirato a vincere la concorrenza altrui mercè l'eccellenza di qualità.

Ho avuto occasione di mangiare qui in Firenze d'onde scrivo, le ostriche americane giunte vive da Nuova York perchè nutrite durante il viaggio con farina finissima di granturco disciolta nell'acqua; di mangiare ostriche di Marennes, ostriche del Fusaro ed ostriche mercantili di Spezia. Lasciando da parte le ostriche americane che sono di una dolcezza che forse non soddisfa tutti i palati, è certo che se l'ostrica della Spezia può paragonarsi ad un galletto di Valdarno, quella del Fusaro sale al grado comparativo di una buona gallina padovana e quella di Marennes all'eccellenza del cappone ingrassato col riso.

Digitized by Google

Per render anche più propagabili le ostriche nell'interno delle terre e far loro subire impunemente il trasporto sino a luoghi lontani, i Francesi hanno introdotto lungo il loro mare un'ostrica più della *edulis* rustica e resistente; è la *gryphea angulata* o *huître portugaise*. Questo tentativo riuscì al di là delle previsioni. L'ostrica portoghese più robusta della francese ed anche del mitilo, ha minacciata e tuttavia minaccia l'esistenza della sua consorella, tanto che si sta meditando di estirparla. I dati sovraesposti dichiarano che l'industria ostricola in Francia ha acquistato sviluppo notevole. Altrettanto potrebbe accadere da noi; e non è la buona volontà che difetta in coloro che vi si consacrano. Ecco alcuni particolari intorno alla estensione presente dell'ostricoltura in Italia che traggo dall'opera del Carazzi.

« Nell'Adriatico prossimo a Venezia l'ostricoltura è limitata all'accrescimento. Sulla spiaggia del Lido verso il mare, dopo una burrasca d'estate o d'autunno, l'onda porta a terra piccole ostriche aderenti a dei gusci di altri molluschi o a dei pezzi di legno. Queste ostrichine vengono raccolte e vendute ai proprietari delle valli di deposito, sotto il nome di *ostriche da semina*. E questa piccola industria è esercitata dai Buranelli (abitanti di Burano) che appena finita una burrasca, detta colà *ordine*, si recano a raccogliere le ostriche rigettate dal mare. I Chioggiotti (abitanti di Chioggia) provvedono anche essi ostriche da semina raccolte in altra maniera. Colle barche da pesca essi trascinano l'*ostreghero*, specie di draga che appoggia al fondo con un pezzo di corda tutto rivestito di lamina di piombo. Con questo ordegno prendono sogliole e piccole ostriche.

« Il prezzo delle ostriche da semina è di 40-50 centesimi al chilogrammo. Se ne contano in media 200-250 per chilogrammo in quelle prese sulla spiaggia e 50-60 in quelle prese coll'ostreghero.

« Tutte queste ostriche sono seminate sul fondo di alcune *valli*. »

Sul fondo della laguna e dei suoi canali si pescano le delicatissime ostriche dette di *palù* o di *canale*, che costano sino a mezza lira l'una.

Digitized by Google

Nel *mare piccolo* di Taranto, quantunque il suo fondo sia la cloaca di una città di 30,000 anime, lo scambio di acque che ha luogo col *mare grande* (cioè col golfo minore di Taranto) mercè la *chioma*, o corrente di marea bassa, e la *serra*, o corrente di alta marea, le ostrichine prese a largo nel golfo maggiore sono coltivate da trentadue concessionarî di specchî d'acqua che vi hanno disposto le loro *sciaie* o filari di pali di ontano o di castagno presso ai quali si mettono le fascine di lentisco caricatesi al largo di ostriche piccine Le ostriche tarantine si pongono in vendita sotto quattro qualità che rispettivamente costano sul luogo 50, 25, 9 e 5 lire il mille.

Alla Spezia chi scrive tentò per il primo la coltivazione delle ostriche, e scientificamente dimostrò col fatto che poteva aver luogo. Ma poi abbandonati e decaduti i diritti della società di cui faceva parte, il signor David Carazzi, coadiuvato da Emanuele Albano tarantino, stabilì agli Stagnoni le *sciaie*.

Nel 1891 raccolse 150,000 ostriche mercantili e nel 1892 n'erano disponibili 2,000,000. Il demanio esige cinque centesimi di tassa annuale per ciascun metro quadrato d'acqua concessa. Non è tassa lieve.

Molti altri luoghi del lido italiano possono tramutarsi in campi di ostriche, specie alla foce dei fiumi, in condizioni che oggimai la scienza ha stabilito. Qui è il luogo di ricordare pertanto che, quantunque l'*habitat* dell'ostrica *edulis* europea sia vastissimo, non tutti i luoghi, nè tutti i fondi le confanno; ha molti nemici, principale tra tutti una specie di *murex*: esige acque pulite, non troppo mosse, ma nemmeno troppo stagnanti. Sugli scogli troppo battuti — come osservammo Arturo Issel ed io alla Spezia — si sviluppa soverchiamente la valva superiore a detrimento della parte interna che è l'animale propriamente detto. Con tutto ciò è da supporsi che lungo marine così sviluppate come le nostre i luoghi adatti a coltivarvi le ostriche non manchino davvero. Sarà prudente però di non acclimare ostriche forastiere ed attenersi a propagare la specie nostrale nelle sue due varietà, la tarantina e l'adriatica. Seminai entrambe alla Spezia nei primi esperimenti.

Per ora non v'ha pericolo di sopraproduzione. D'altronde anche vi fosse, vi è l'industria della concia che aiuterebbe l'industria della coltivazione.

Digitized by Google

V.

I *mitili,* o *muscoli,* o *cozze nere,* secondo i nomi che si dà loro in luoghi diversi sono un alimento sano, nutriente e del quale la saviezza di chi ci governa dovrebbe propagare il consumo. Rustici, abbondanti, fecondissimi, i mitili sul luogo di produzione costano pochissimo. In Francia il centro di produzione è la baia dell'Aiguillon, situata a circa 20 chilometri da La Rochelle. Circa 600 persone attendono all'industria della mitilicoltura e le *sciaie,* colà chiamate *bouchots,* hanno uno sviluppo di 300,000 metri. Il reddito netto è di 1,200,000 franchi. La coltivazione dei mitili fu introdotta nella baia sino dal 1235 per opera di un marinaio inglese naufrago chiamato Walton, i cui discendenti vivono ancora in uno dei villaggi della baia. Bastano 18 mesi perchè il mitilo acquisti la dimensione mercantile corrispondente alla lunghezza di 45 a 65 millimetri.

La specie coltivata nella baia dell'Aiguillon è quella che porta il nome di *mytilus edulis* e che non differisce gran che dal *mytilus herculeus* che si trova nel Mediterraneo, dal *mytilus gallo-provincialis,* abbondante in Provenza e dal *mytilus trigonus* che si trova un po' dappertutto.

In Francia si considera che il prodotto dei campi di mitili della baia dell'Aiguillon si aggiri tra le 25,000 e le 30,000 tonnellate che si consumano da Bordeaux a Nantes e che dentro terra forniscono anche i mercati di Poitiers, Tours e Angoulème.

Il mercato di Parigi si provvede in Olanda ed i mitili vi giungono al prezzo di 8 franchi il quintale, mentre quelli dell'Aiguillon fanno prezzo molto più alto perchè sul luogo di produzione si pagano 16. I mitili olandesi sono anche più grossi e grassi dei francesi. Il mercato inglese acquista molti mitili dall'Olanda, non solamente per l'alimentazione, ma anche per innescare gli ami per la pesca del merluzzo in acque profonde.

In Germania la baia di Kiel è la sede della mitilicoltura nazionale. Se ne produce durante l'inverno intorno ad un migliaio di tonnellate.

Digitized by Google

Ecco a proposito della mitilicoltura in Inghilterra che cosa leggo nella *Revue Maritime* del novembre 1898:

« In Inghilterra, e sopra tutto in Iscozia, il mitilo ha preso un'importanza capitale, non solo per l'alimentazione del popolo, ma per la pesca d'alto mare. Innanzi di trattare l'argomento, e per meglio far intendere l'utilità, anzi la necessità del mitolo come esca, avvertiremo che ogni nave peschereccia che dalla costa di levante d'Inghilterra parte per la pesca nel mar di Germania possiede a bordo una lenza lunga 13,000 metri. Per innescare gli ami che ne pendono, occorre tanta esca per il valore di 375 franchi; e siccome intorno a 1000 sono le barche pescherecce, ogni viaggio significa 375,000 franchi di spesa. A dieci viaggi per stagione comprende lo sborso di una somma enorme, cioè 3,750,000 franchi. I mitili entrano in massima parte in questa spesa, il che permette di apprezzare la prodigiosa quantità che se ne consuma in un anno. »

Un tempo i mitili abbondavano in Inghilterra e coprivano intieri banchi: oggi scarseggiano, tanto che il banco sabbioso di Dun che al principio del secolo si affittava per 125 franchi l'anno, ha trovato oggi persona che ne paga 12,500 franchi l'annua locazione. Aggiungerò che, malgrado tutte le cure devolute alla protezione del mitilo, desse non bastano, per le continue crescenti esigenze della pesca; e nell'anno 1893 la pesca coll'amo di fondo ha accusato una minorazione di valore di 1,330,000 franchi, cagionata dalla scarsità dell'esca.

In Italia la mitilicoltura si esercita a Taranto e alla Spezia. Nella prima località lo specchio d'acqua disponibile nel *mare piccolo*, e che corrisponde ad una superficie di 2,500,000 metri quadrati, è tenuto in affitto da una società concessionaria che paga al governo intorno a 50,000 lire di affitto: rivende agli sciaiaroli di ostriche la zona a costoro necessaria per la ostricoltura, ritraendone circa 20,000 lire; di modo che la mitilicoltura rappresenta una spesa di affitto di 30,000 lire. Si calcola che la Società sopra un raccolto annuale di 2,000,000 di chilogrammi ricavi un benefizio netto di 100,000 lire. Il prezzo di vendita è di 16 lire al quintale, cui bisogna aggiungere lire 3. 60 come diritto di uscita imposto dal municipio e lire 0. 60 per la lavatura dei mitili. Il prezzo della merce giunta a Napoli

Digitized by Google

è di lire 20. 85 il quintale; a Bari di lire 21. 60. Il commercio si fa mediante intermediarî, di modo che la società non corre nessun rischio.

Alla Spezia, dietro l'esempio dei signori Carazzi ed Albano, altri acquicoltori hanno preso in affitto piccoli specchî d'acqua. Il prodotto è venduto sul luogo 14 lire il quintale, ed i mitili di Spezia possono giungere sul mercato di Napoli a lire 18. 60 schiavi di dazio consumo; a miglior prezzo dunque che i mitili tarantini.

Al di fuori dei mitili coltivati, vi sono i salvatici. Or fanno 18 anni, molto prima che il Carazzi iniziasse alla Spezia la mitilicoltura, andando a bagnarmi alla bocca della Magra, trovai tutti gli scogli assolutamente rivestiti di bellissimi mitili; e mi ci volle ben poca fatica per strapparne parecchi chilogrammi che portai meco a casa a Sarzana. Vi erano nati spontanei; probabilmente i primi progenitori di quel numeroso popolo erano stati certi mitili attaccati alle carene di alcuni cavafondo che da Taranto erano stati rimorchiati alla Spezia tre anni innanzi.

Tutte le foci dei nostri fiumi possono diventare vivai da mitili, perchè questo mollusco prospera presso alle acque salmastre e vi acquista anzi alquanta delicatezza. È forse anche prudente di separare la coltivazione delle ostriche da quella dei mitili, perchè (salvo nel caso dell'ostrica portoghese) la presenza del mitilo nuoce all'ostrica. Dietro gli studi di Viallanes è ormai fuori di dubbio che la nutrizione dei molluschi ha luogo mediante la filtrazione che essi fanno subire all'acqua che assorbono dentro le valve. Le parti nutritive contenute nell'acqua vengono elaborate; i residui rigettati sul fondo vi formano quel sottile rivestimento fangoso che spesso ricopre le valve dei molluschi stessi. L'attività filtrante delle varie specie dei molluschi ha un' importanza speciale, perchè le qualità che filtrano più acqua creano depositi di fango più spessi; e siccome il fango soffoca le larve e gl' individui molto giovani, così conviene allontanare le tre specie di molluschi, a ciò l'una non nuocia all'altra. La scala dell'attività filtrante è la seguente: prendendo quella dell'ostrica edule come unità, quella dell'ostrica portoghese è segnata da 5 e quella del mitilo da 3.

La propagazione del mitilo lungo la nostra costa costituirebbe un doppio benefizio; aggiungerebbe una vistosa quantità

Digitized by Google

di cibo sanissimo all'alimentazione delle classi popolari da noi non troppo ricca, e fornirebbe una esca preziosa per la pesca di alto mare, purtoppo non praticata da noi, ma alla quale dovremo giungere per forza di cose. Questa considerazione mi porta dritto dritto ad entrare nella terza parte dell'argomento, cioè alla pesca propriamente detta.

VI.

Nel preambolo di questo studio ho parlato del terreno di pesca che forma la scarpa della nostra terra. Noi non lo lavoriamo tutto. Siccome tuttavia il pescatore italiano adopera un materiale antiquato o sistemi di pesca già vieti, egli non si può recare a pescare sino al limite del campo di raccolto. Il nostro pescatore parte la sera al tramonto e dovendo ritornare al mattino o nel giorno seguente, non gli è lecito troppo discostarsi dal lido.

Inoltre la pesca all'amo ei non la pratica che in via eccezionale; gli sfuggono così numerosissime prede, quelle appunto che vivono in grandi profondità. Di qui la dolorosa condizione economica dei pescatori italiani. Infatti secondo l'ultimo resoconto pubblicato dal ministero della marina (anno 1897) il guadagno medio di ciascun pescatore fu di lire 139,14. Nel libro di Giorgio Roché trovo invece che da trent'anni a questa parte la trasformazione del materiale di pesca ha prodotto un miglioramento economico di cui godono i pescatori francesi. Ecco le sue parole: « In Francia una parte dei pescatori (la meno numerosa) riceve salario mensile. È il caso di coloro che si recano nei mari di Germania o d'Irlanda. Il salarîo per gli uomini di Fécamps, d'Étaples, e di Boulogne, corre tra gli 80 e i 100 franchi al mese. A Dieppe ed altrove i pescatori di rete o di lenza di fondo ricevono salario mensile. Si considera che il medio guadagno del pescatore di Boulogne oscilli tra 1100 e 1400 franchi. A Dieppe è un po' minore. In Algeria gli uomini di equipaggi delle tartane ricevono 75 franchi ciascuno mensilmente. Il modo di rimunerazione più sparso è però quello che si chiama *alla parte*. Sopra l'ammontare lordo della vendita si preleva la metà e qualche volta il terzo per

Digitized by Google

sovvenire alle spese dell'armamento. Il rimanente è diviso in tante parti quanti sono gli uomini. Il patrone o capo barca è talvolta avvantaggiato con una parte supplementare, talvolta no. Nel settentrione e nel mar di ponente la parte annuale dei pescatori varia tra 1100 a 1800 franchi. »

Vi sono però alcune sezioni della costa francese, lontane dai mercati dove la parte di pesca discende a 500, 400 e persino a 300 franchi. Ma in ogni caso, nelle peggiori condizioni, essa è doppia che da noi, dove il sistema *della parte* domina ad esclusione di ogni altro.

Il carattere della pesca intesa modernamente è lo stendersi al largo, e lo sforzo della maggior parte degl'industriali della pesca consiste nel mandare le proprie barche in luoghi tuttavia non praticati per disporre gl'ingegni da pesca, nasse od ami innescati, oppure reti sia galleggianti che a strascico.

L'Inghilterra ha in Europa il primato nella industria della pesca. Dalle acque che lambiscono le isole britanniche si sono nell'anno 1895 estratti pesci per il valore complessivo di 188,500,000 di franchi che, spartito tra 24,070 battelli equipaggiati da 121,980 uomini dà un medio guadagno per uomo pari a circa 1600 franchi.

La Francia ricava annualmente dal mare — esclusa la coltivazione delle acque — 40,000,000 di franchi, la Germania 7,500,000, l'Olanda altrettanto, la Norvegia 32,000,000, il Belgio 3,000,000, l'Italia intorno a 16,000,000, la Danimarca da 7 a 9,000,000 secondochè le annate sono più o meno favorevoli.

Secondo il Roché un battello veliero peschereccio bene equipaggiato con un capitano che sappia l'arte di navigare e quella di pescare può rendere il 15 per cento del capitale impiegato. Ma tra i Tedeschi, solenni studiatori del tornaconto, e tra gli Inglesi cui tutte le applicazioni della meccanica sono familiari, il piroscafo peschereccio va sostituendo il veliero. Ecco la proporzione per anno di velieri e di piroscafi nella pesca tedesca:

	1890	1891	1892	1893
Peschereccie a vela	376	430	408	401
Peschereccie a vapore	1	10	38	73

Quanto agl'Inglesi già possiedono intorno a 700 piroscafi pescherecci che vanno là ove il pesce abbonda, di modo che

Digitized by Google

taluni si spingono sino alla Groenlandia ed all'Islanda: pescano con ogni sorta d'ingegni, ami, nasse, reti galleggianti, rastelli, tutto insomma. I Francesi distinguono i piroscafi pescherecci in tre categorie: *bateaux chalutiers* e *bateaux cordiers* secondochè pescano collo *chalut*, ch'è la nostra rete a strascico o *tartanone*, oppure colle *lenze di fondo*, talora lunghe parecchi chilometri; la terza categoria è quella dei *bateaux dériveurs*, che stendono miglia e miglia di reti galleggianti corrispondenti ai nostri *tramagli*, ma di questi infinitamente più estesi. Pure, qualunque sia la categoria, i piroscafi pescherecci sono costruiti allo scopo esclusivo della pesca al largo, non di quella assolutamente costiera, cioè che si estende — come da noi — sino ad un raggio di venti miglia.

Dal numero 1109 (10 luglio 1897) dell'*Yacht* di Parigi, eccellente e diffuso giornale marittimo al quale tengo a sommo onore collaborare di tanto in tanto, ricavo quanto segue intorno al materiale di pesca in Francia; a prova che anche colà v'ha chi spinge al progresso.

« Da noi la pesca si pratica, per così dire, unicamente mediante battelli velieri. La nostra squadriglia a vapore da pesca comprende *un ventina* di *bateaux cordiers*, ripartiti tra Dieppe e Boulogne, *sette chalutiers* di Arcachon, *due chalutiers* di Boulogne che praticano anche la pesca dell'aringa, e dello sgombro, *un* piroscafo di Dunkerque (la *Mouette*) entrato testè in servizio: ed infine *tre* o *quattro* piroscafi sono in costruzione a Boulogne e a Dunkerque. Presentemente l'Inghilterra possiede 700 piroscafi naviganti e moltissimi altri in cantiere. La Germania, la cui marina si sviluppa con prodigiosa rapidità, ne possiede 100, e i suoi armatori non pensano che ad accrescerne il numero. Il Belgio, l'Olanda e, a quanto sembra, la Spagna e il Portogallo ne possiedono più di noi.

« I piroscafi tedeschi ed inglesi appartengono in maggioranza a potenti compagnie; alcune società inglesi armano contemporaneamente 70 piroscafi coi quali si spingono nel golfo di Guascogna, al largo delle nostre coste o sino alle Azzorre. Questi piroscafi son di varie dimensioni. I primi che vennero costruiti erano relativamente piccoli. Più tardi l'esperienza avendo dimostrato che era vantaggioso aumentarne la mole,

Digitized by Google

la loro lunghezza è stata portata sino a 42 ed anche a 45 metri. In media sono lunghi dai 30 ai 35 metri, larghi dai 6 ai 6,50, spostano 300 tonnellate e filano 9, 10 ed anche 11 nodi. Due piroscafi tedeschi recentemente posti in cantiere ad Amburgo per la compagnia peschereccia di Wilhemshaven hanno le seguenti dimensioni: lunghezza metri 33,60, larghezza 6,33, pescagione 3,15, potenza di macchina 280 cavalli, scafo d'acciaio diviso in 5 compartimenti stagni, portata 170 tonnellate lorde.

« I piroscafi pescherecci sono muniti di arganelli a vapore per la manovra delle àncore e delle reti. Hanno singolarmente diversi congegni, per la conservazione del pesce. Taluni si contentano di un pozzo-ghiacciaia, oppure di un vivaio in cui l'acqua è rinnovata mediante una pompa: talaltri sono forniti di vere camere refrigeranti. V'è un gran divario tra un piroscafo così attrezzato ed il povero veliero a bordo del quale le lunghe e penose manovre del trarre a bordo le reti si fanno a forza di braccia, oppure con l'aiuto di un argano grossolano. Inoltre, a pesca fatta, il veliero rischia di perdere tutto il frutto delle sue fatiche, se la calma, i venti contrarî e le correnti ritardano il ritorno al porto.

« Non solamente la prima spesa di compera d'un piroscafo peschereccio supera quella di un veliero, ma le spese d'esercizio per paghe, combustibile, e reti sono vistose. Pur tuttavia il numero ognor crescente dei piroscafi pescherecci dimostra in modo irrefutabile che la rendita industriale è molto rimuneratrice. Come utensili da pesca i piroscafi sono assolutamente superiori ai velieri. Nè la calma, nè i venti contrarî li arrestano. Mentre nelle campagne di pesca delle aringhe o degli sgombri i più avventurati velieri fanno al massimo tre viaggi per portare a terra il loro carico, i piroscafi ne compiono sette o otto. Ma il vantaggio principale consiste nel poter pescare più al largo che i velieri. Questi, quando vanno alla pesca del pesce da tavola, non possono oltrepassare una certa zona il cui limite massimo è segnato da 90 o al massimo da 120 miglia [1]; se le superassero non potrebbero portare a terra la preda in condizioni mercantili. I

[1] A queste distanze i pescatori nostrali non vanno mai.

Digitized by Google

piroscafi per cagione dell'autonomia di cui godono (e specialmente pei loro pozzi-ghiacciaia o per gli apparecchi frigorifici che concedono loro di serbar vivo o congelato il pesce) vanno a trascinare le reti a 300 ed anche a 450 miglia dal lido. »

Commentare queste parole ed applicarle al caso nostro non è difficile. Pur tuttavia non credo che, date le nostre brevi distanze, sia necessario che i nostri pescatori adoperino il tipo usato dagl'Inglesi e Tedeschi. Uno sguardo alla carta d'Italia ed alla scarpa subacquea della nostra terra, quale l'ho sommariamente descritta, basta a fare intendere che non occorrono piroscafi di enorme mole. Il nostro materiale deve però essere tale da poterci permettere di pescare anche a ponente della Sardegna e riportare sui mercati di Napoli e di Palermo il frutto del lavoro. Tanto più che oltre alla pesca del pesce fresco noi dobbiamo mirare alla pesca industriale, da noi sin qui limitata all'esercizio tanto aleatorio delle tonnare. Ed anzi a proposito di pesca industriale mi sia lecito dire qualche cosa: mi sembra che l'argomento meriti un serio esame.

Sino da tempo immemorabile, gli uomini hanno fatto subire ai pesci per conservarli alcune operazioni di salatura, di cottura, o di concia. Tra i veri benefattori dell'umanità, credo si possa contare quell'umile Guglielmo Breuckel di cui nelle *Leggende di mare* ho raccontato la storia. Egli inventò l'arte di salare e di affumicare le aringhe e creò la ricchezza dell'Olanda. In una piccola chiesa fuor di mano sorge il monumento funereo di lui e Carlo V imperatore non disdegnò di andarvi a pregare. Oggidì in Norvegia fioriscono varie industrie attinenti alla concia del pesce: e vi si studia ogni mezzo per variarne i metodi, in modo che le preparazioni soddisfino i diversi palati. Noi tutti sappiamo che la concia sott'olio delle sardine che si dicono di Nantes è piuttosto recente. Data dal ritorno di Coste in Francia dopo il suo famoso viaggio in Italia. La concia delle sardine di Nantes è senza dubbio una derivazione di quella delle anguille di Comacchio, quantunque alla concia delle anguille serva di base l'aceto, ed a quella delle sardine l'olio.

Un industriale oriundo di Francia ha introdotto a Santo Stefano in Toscana l'industria della concia delle sardine nostrali; ma purtroppo il prodotto francese è più delicato del

Digitized by Google

nazionale, il che si suole attribuire all'olio più fine usato dai Francesi. Lo stesso si può dire anche del tonno sott'olio serbato in scatole; quello di provenienza francese è più delicato di quell'altro che si concia in Sicilia ed in Sardegna. Evidentemente i nostri industriali non si danno pensiero di migliorare i loro prodotti, ragione per la quale questi non sono ricercati dai palati anzichè no fastidiosi. Ma l'esempio più chiaro della inferiorità delle nostre concie, se paragonate alle forestiere, si ritrova nell'industria di Comacchio. Non vi ha alcun dubbio che l'anguilla sia cibo delicatissimo. Orbene, i famosi *miglioramenti* di Comacchio, sono *ab antiquo* arrostiti e poi immersi nell'aceto del Vasto e conditi con quel sale di *pastorizia*, sporco e terroso che si trae dalle *saline di Cervia*. È evidente che quel condimento è lungi dall'essere il migliore; laonde le anguille di Comacchio non sono troppo accette alle tavole signorili. Può esser necessario, proprio necessario, condirle con sale insudiciato di fango e con aceto grosso ed ordinario? Non lo credo, e come me nessuno lo crederà. Vi è dunque in Italia qualcosa da riformare, non solamente nel sistema della pesca, ma eziandio nei metodi di concia del pesce. E qui viene a taglio di dir qualche cosa anche sulla concia dei molluschi. A Taranto i mitili si condiscono mediante una salsa agro-dolce la quale è un peccato contro la buona gastronomia. Quale n'è la conseguenza? I mitili tarantini in salsa non sono propagati fuorchè a breve distanza dal luogo di produzione; e moltissimi sono gl'Italiani che acquistano i barattoli di ostriche americane le quali hanno sapore eccellente e si vendono a buon mercato, quantunque il loro prezzo originario sia aggravato da spese di trasporto, di dazio di frontiera ed anche di dazio di consumo. Credo fermamente che un sapiente metodo di concia dei mitili varrebbe a scacciar di seggio le ostriche americane perchè offrirebbe un cibo gustoso a prezzo minore.

VII.

Concludendo, l'acquicoltura italiana ha bisogno di esser riformata dove esiste, creata dove manca. La somma di 16,000,000 di lire che rappresenta la nostra industria peschereccia è assolutamente derisoria. Gli elementi per accrescerla non difettano.

Digitized by Google

Sin qui il problema non è stato studiato, e perciò niuno lo ha risolto. Certo io non oso nemmeno pensare ad aver contribuito molto alla sua risoluzione; anzi ho piena coscienza di averlo appena appena sfiorato. Pur tuttavia, lo ripeto, gli elementi necessarî allo studio di questo ramo di miglioramento economico esistono sotto forma di pubblicazioni diverse e tutte degne di esame. Inoltre i comizî agrari delle provincie del littorale hanno veste naturale per potere prestare le loro cure anche all'acquicoltura. Esiste un *comitato consultivo per la pesca* che siede presso uno dei nostri ministeri. Ne fanno parte uomini di prim'ordine, scienziati di grido. Nei primi tempi del nostro risorgimento fu fatta una *inchiesta sulla pesca;* e stampata in sette grossi volumi ed è un monumento di coscienzioso lavoro. E con tuttociò, mentre tutte le industrie hanno presso di noi progredito, quella della pesca è rimasta stazionaria e quella della acquicoltura propriamente detta si è limitata al tentativo trionfale del Carazzi e dei suoi compagni nel golfo della Spezia.

In questo studio ho promesso di dare la lista delle opere degne di essere consultate e mantengo la mia promessa. Eccole:

Eug. Canu. *Ponte, oeufs et larves des poissons osseux utiles ou comestibles, observés dans la Manche (Annales de la station aquicole de Boulogne-sur-mer.* 1e serie, t. 1, part. 2, 1893, pagg. 117-132, pl. VII à XIX; 2e serie, t. II, part. 1, 1894, pp. 63-72, pl. V à VI).

J. T. Cunningham. *The Natural History of the Marketable Marine Fishes of the British Islands.* London, Macmillan and Co, édit. 1896.

H. Dannevig. *The influence of the Temperature ou the Development of the Eggs of Fishes* (13 th. *Report annual of The Fishery Board for Scotland,* 1894, pp. 147-152).

E. Ehrenbaum. *Lier und Larven von Fischen der Deutschen Buchl (Wissenschaft. Meeres untersuchung, r. d. Kommission. z. w. U. der Deutschen Meer in Kiel.* Neue Folge; t. II, Heft I, Abt. I, 1896).

Fabre-Domergue et Biétrix. *Recherches biologiques applicables à la piscicolture maritime (Ann. des sc. naturelles,* 1897).

W. Fulton. *The Spawning and Spawning Places of Marine Food Fishes* (8 th. *Annual Report of the Board f. Scotl.* 1889, art. III, pp. 257-269).

W. Fulton. *Observations on the Reproduction, Maturity and Sexual Relations of the Food Fishes* (10 th. *Ann. Rep. of the Fish. Board f. Scotl.;* 1891, part. III, pp. 232, 233, pl. VI).

W. Fulton. *The Comparative Fecundity of the Fishes* (ibid.; 1890, part. III, pp. 243-269).

Digitized by Google

And Experimental Investigation on the Migrations and Rate of Growth of the Food Fishes (11 th. *Ann. Rep. of the Fish. Board f. Scotl.;* 1893, part. III, pp. 176-196).

V. Hensen und C. Apstein. *Die Nordsee Expedition 1895 des Deutschen Seefischerei. Vereins, en Wissenschaftliche Meeresuntersuchungen, Kommission z. w. U. der Deutschen Meere in Kiel.* Neue Folge; B. II, Heft. 2, pp. 1-98, pl. I-XX.

W. C. Mac Intosh. *The Eggs of Fishes. (Nature,* t. XXXI, pp. 334-336-56-555-557).

W. C. Mac Intosh. *On the British Waters (Ann. of Natural History;* t. XVII, 1886, pp. 441-443).

W. C. Mac Intosh. *The S.t Andrews Marine Laboratory (Bull. de la Société centrale d'Acquicolture ed de Pêche;* Paris, 1895, t. VII, pp. 109-131). *Bibliographie des travaux de cet auteur sur les poissons marins.*

C. G. John Petersen. *On the Biology of the Flat-Fishes, and on the Decrease of our Flat-Fish Fisheries (Fiskeri-Beretning for 1893-1894. Travaux de la Station danoise de Biologie* IV).

E. E. Prince. *Early Stages in the Development of the Food Fishes (Ann. and Mag. of Natur. History;* 1886, t. XVII, p. 443).

E. E. Prince. *On the Presence of Oleaginous Spores in the Yolk of Teleostean ova (Ann. and. Mag. of Natur. Hist.;* t. XVIII, p. 84).

The Significance of the Yolk in the Eggs of Osseous Fishes (Ann. and. Mag. of Nat. Hist.; t. XX, p. 1).

Raffaele. *Le uova galleggianti e le larve dei Telecostei nel golfo di Napoli (Mittheilungen, Stat. zu. Neapel;* t. VIII, 1888, pp. 1-84, pl. I a V).

Ramsay Smith. *On the Food of Fishes* (10 th. *Ann. Rep. of the Fish. Board f. Scotl.*; 1892, pp. 211-232).

Williamson. *On the Rate of Growth of Certain Marine Fishes* (11 th. *Ann. Rep. of the Fish. Board f. Scotl.;* 1892, pp. 265-273).

Oltre a queste opere tutta la parte II della *Revue Maritime* francese è consacrata alla pesca ed all'ostricultura che al di là delle Alpi è ritenuta industria notevole per i suoi risultati economici vistosi e ogni anno in incremento.

Che non venga in mente a nessuno di occuparsi da noi delle ricchezze latenti lungo il nostro lido?

JACK LA BOLINA.

Digitized by Google

LA CODITREMOLA[1]

Vezzosa e giovine, la lavandara,
Verso il meriggio, venne al ruscello;
Coll'ombra tremola, un piopperello
Giocava in seno dell'acqua chiara.

Mentre sollecita, col capo basso,
Le braccia rosee tuffa nel fonte;
La coditremola, coll'ali pronte
Cala e saltella sul bianco sasso.

La bella vergine, sul sasso sbatte
E attorce i lini. Per l'onda piana,
Che allarga i circoli, via s'allontana
Lieve una spuma color di latte.

La bella vergine sorride e senza
Noia s'affretta. Ma a lei vicina,
L'imitatrice cutrettolina
La coda piccola batte in cadenza.

[1] La coditremola, o ballerina, o batticoda, è un uccelletto di becco fino, che saltella sempre lungo i margini dei ruscelli, e pel batter che fa la mobilissima coda, imitando le lavandaie, ebbe in francese il nome di *lavandière*.

Digitized by Google

Dunque mi burli, scaltro uccellino,
Chiese la giovine, sdegnosa un poco:
Se la codina batti per gioco,
Non è per gioco ch'io batto il lino.

Dall'alto il tremolo pioppo bisbiglia:
Fanciulla, scherzano tutte le cose,
Allor che zeffiro crolla le rose,
Ed i tuoi morbidi ricci scompiglia.

ALINDA BONACCI BRUNAMONTI.

Digitized by Google

L'EVOLUZIONE

IN DUE POESIE DI W. GOETHE

Fra le liriche di Goethe da lui aggruppate sotto il titolo *Dio e Mondo (Gott und die Welt)*, due ve ne sono di singolare importanza e non minore bellezza: *Le metamorfosi delle piante* e *Le metamorfosi degli animali;* la prima in distici e dall'autore chiamata elegia, l'altra in esametri.

Non è la prima volta che esse compariscono in forma italiana; ma pur credo che ai più saran come nuove. Ripresentandole, occorre ricordare che non furono scritte dal Goethe con soli intendimenti letterarî e per impulso d'estro, ma che egli ebbe veramente un fine didascalico. Egli volle, con gli allettamenti e l'efficacia della poesia, affermare e diffondere l'idea che lo occupò costantemente; che lo mosse e lo guidò verso la contemplazione e lo studio della natura; e che sostenuta pertinacemente da lui contro la leggerezza dei contemporanei, mentre a lui vivo fruttò più che altro amarezze e contrasti, oggi fatta universale come dottrina e come metodo, è uno dei titoli più grandi e più sicuri della sua gloria.

Non devon dunque considerarsi queste poesie come esercizio di esperta mano sopra il tema, facilmente poetico, della vita delle piante e degli animali: non v'ha qui il poeta che dipinge forme e armonie, quali dal mondo esterno si riflettono nella sua fantasia; ma il filosofo naturalista che segue un'idea nuova, e per vie nuove dietro ad essa esprime armonie e bellezze, ignote prima e invisibili agli altri.

Per apprezzare, anzi per intendere bene, le due *metamorfosi*, è necessario comprendere quest'idea fondamentale, sapere

Digitized by Google

quanto grande e feconda apparve a Goethe, che da essa prese impulso e metodo per la sua attività scientifica; e ricordare che il culto di quest'idea e questa attività durarono senza interruzioni per tutta la lunga sua vita: bisogna, in una parola, conoscere quella parte dell'opera di Goethe, che si riferisce alle sue ricerche e osservazioni naturali, e ai suoi numerosi lavori scientifici.

Per un complesso di cause diverse, e che costituiscono infine un singolare destino, il mondo, pur così facile a riconoscere e magari a ingrandire i meriti secondarî dei grandi uomini, e a concedere volentieri unite la gloria scientifica e la letteraria, fu ostinatamente restìo a riconoscere i meriti e l'opera di Goethe nel campo delle scienze naturali. Fra gli scienziati, l'ostilità, che già accennava a diminuire, lui vivente, è oggi cessata, e ha ceduto luogo ad una sincera ammirazione, dopo che Helmholtz e Wirchow, perdonandogli la *Teoria dei colori*, han riconosciuto e proclamato il loro maggior poeta come un profondo e sicuro precursore delle moderne dottrine biologiche. Ma nel pubblico delle persone variamente colte, fra gli ammiratori più caldi del poeta, è rimasta sempre una generale sconoscenza e indifferenza per l'opera sua scientifica; e le crucciose linee che il vecchio Goethe scriveva verso la fine della *Storia dei miei studi botanici*, suonano come veritiere ancor oggi:

« Da più di mezzo secolo io son conosciuto in patria e fuori come poeta, e mai mi fu contrastato un tal merito; ma in generale non è noto, o è poco considerato, che io mi sono assiduamente affaticato intorno ai fenomeni naturali, fisici e organici, seguendo sempre con passione considerazioni seriamente fondate.

« Quando, or sono quarant' anni, il mio lavoro sullo sviluppo organico delle piante destò l'attenzione specialmente in Francia e in Svizzera, la gente non rifiniva di meravigliarsi che un poeta, d'ordinario occupato in tutt'altre cose, avesse potuto così uscir di strada e far, di passata, una scoperta tanto importante.

« Scrivo queste pagine per togliere tal pregiudizio; esse debbono far vedere, come io ho impiegato una gran parte della

Digitized by Google

vita nello studio assiduo e appassionato delle cose naturali. E non per un dono straordinario dell'ingegno, nè per una ispirazione momentanea, così ad un tratto e senza pensarlo, sono io giunto ai miei risultati, ma con lunga e continuata fatica. »

Chi voglia conoscere un po' a fondo quello che Goethe ha fatto, e quale è da considerarsi nel campo scientifico, bisogna legga i ricordati scritti di Helmholtz [1] e Wirchow, [2] e il bel libro di Ernest Faivre, [3] e le dotte prefazioni di Rudolf Steiner [4] alle opere scientifiche di Goethe: qualche cosa potrà anche apprendere dal mio saggio *Goethe scienziato.* [5]

Qui, come introduzione e necessario commento a queste *Metamorfosi,* cercherò di esporne, più chiaramente e brevemente che saprò, il motivo e l'idea ispiratrice.

*
* *

Come già dissi nell'altro mio scritto (mi si conceda qualche necessaria ripetizione), la vera importanza dell'opera scientifica di Goethe non sta nelle speciali scoperte, non poche nè piccole, che egli ha fatto, ma nel principio che lo guidò e lo condusse ad esse. Si potrà ancora discutere, come già fu discusso, sulla priorità della scoperta della legge di sviluppo nelle piante, su quella delle vertebre craniali e dell'osso intermascellare; ma il punto essenziale è, che Goethe previde questi fatti prima di conoscerli e, li cercò come conseguenza e prova della sua teoria; mentre altri, se mai, vi era giunto per caso.

Il grande spettacolo delle innumerevoli forme naturali viventi attrasse la giovane fantasia di Goethe, che contemplò da prima ammirato e confuso; ma ben presto presentì, indovinò, che il mondo organico celava *una legge segreta;* e con la forza di una mente sovrana, senza esservi condotto da studi speciali, lesse il segreto e la legge: la legge che dall'unità fa nascer la varietà, che unisce e divide, che crea le forme e conserva il tipo.

[1] *Worträge und Reden* (3te Aufl.). — Braunschweig, 1884.
[2] *Goethe als Naturforscher.* — Berlin, 1861.
[3] *Oeuvres scientifiques de Goethe.* — Paris, Hachette, 1862.
[4] *Goethes Werke.* — Berlin und Stuttgard, W. Spemann, Bd. 33-35.
[5] *Nuova Antologia,* 1° luglio 1896.

Digitized by Google

Tuttociò egli vide chiaro e prima di tutti; tutti poi videro e meglio e più in là di lui, ma dopo di lui.

L'unità di composizione organica degli esseri, l'unità dell'organismo e la coordinazione di tutte le sue parti e di tutti i fenomeni al principio, che è l'essenza stessa e la natura dell'organismo, tale è l'idea grandiosa che rischiarò la via a Goethe; e sotto tal luce dobbiamo considerare i suoi studi biologici.

Quando Goethe studente, prima a Lipsia e poi a Strasburgo, frequentando un po' tutti i corsi e specialmente quelli di medicina, cominciò a partecipare al pensiero scientifico del tempo suo, egli si trovò subito a disagio. Da una parte, una filosofia che si moveva in un elemento generico e astratto senza entrare nella realtà; dall'altra, nelle varie scienze naturali, un metodo quasi puramente statistico; lunghe, minute, descrizioni dei singoli oggetti, delle singole parti di ciascuno, secondo le esterne apparenze. Fra quella scienza dei principî che rimaneva fuori della realtà, e questa scienza oggettiva senza principî, Goethe, spirito sano ed equilibrato, si trovò, ripeto, a disagio, e si sentì respinto da ambedue le parti; e nel contrasto con le tendenze del suo spirito si afforzarono i concetti armonizzatori dei quali sentiva il bisogno. Primo fra questi, l'idea della vita.

Nel dialogo con lo scolaro novizio, in quella prima parte del *Faust* che tanto ritrae delle impressioni di università, Goethe fa, per bocca di Mefistofele travestito da professore, la critica di quell'indirizzo filosofico e scientifico che così poco lo persuadeva. Caratteristica è questa frase: « Chi vuol conoscere e descrivere alcuna cosa vivente, si studia in primo luogo di metterne fuori l'anima: allora egli tiene in mano le parti; e, oh lasso lui! non gli manca se non il nodo vitale. » [1] Goethe sentiva chiaramente che un organismo morto non è più un organismo: e al metodo che sopprimeva la vita per studiar la vita stessa, oppose la necessità di un altro.

Egli comprese che le parti di un essere vivente non posson considerarsi a sè, ma esistere tra esse un rapporto storico originario che costituisce la loro stessa ragion d'essere; così, a poco a poco, si formò in lui il concetto dell'organismo vivente. Ed è

[1] Traduzione di G. Scalvini.

Digitized by Google

da tener conto, che tutto questo era frutto di pure considerazioni del mondo esterno e di lavorìo intellettuale, perchè di scienze naturali Goethe, allora, ci confessa che non sapeva sillaba. Non aveva quindi potuto applicare la sua dottrina ad alcuna classe di viventi; gli se ne offerse l'occasione solamente quando andò a Weimar, e cambiò l'aria di città con quella delle selve e dei giardini.

A Weimar Goethe divenne appassionato cultore della botanica, e indefesso osservatore e raccoglitore di piante; per parecchi anni egli non interruppe le sue escursioni, lo studio di Linneo, e le osservazioni al microscopio. Ma già nel suo spirito il principio dell'unità organica, affermatosi con l'osservazione, si estendeva per propria forza a tutta la classe dei viventi: come tutti gli organi di una pianta rivelavano la comune origine, così tutte le forme delle piante dovevano potersi derivare da una o poche forme tipiche. Si trattava di verificare questa dottrina, di dar forma concreta a questo più ampio concetto, di trovare insomma questa *pianta tipica e primitiva;* e a tal fine occorreva separare nelle innumerevoli forme esistenti il variabile e l'accidentale dal costante, bisognava osservare i cambiamenti delle medesime specie allignate ed educate in condizioni diverse di terra e di clima. A tali osservazioni il suo campo era troppo ristretto; ci voleva altro cielo e altro suolo. Il viaggio in Italia, per tante altre ragioni così ardentemente desiderato, appagò i voti di Goethe naturalista.

Nelle valli alpine, nei giardini di Padova, sul Lido di Venezia, egli cercò e trovò i nuovi e diversi caratteri che il clima, il suolo, la salsedine avevano impresso a tipi di piante da lui già conosciute in Germania. Per osservazioni simili, nel suo primo viaggio, Carlo Darwin era condotto a dubitare della costanza delle forme delle specie; e R. Steiner scrive che Goethe andò più in là, perchè dalla variabilità delle forme delle specie fu portato a cercare in altro la costanza, e considerò due cose: il tipo, cioè l'organismo in sè, in quanto per forza propria ha tendenza e potenza a esplicarsi in varie forme secondo le condizioni esterne; le cause di trasformazione, derivanti dalla natura inorganica, dall'organismo medesimo, e dagli organismi fra loro (adattamento e lotta per la vita). Solo quest'ultimo

Digitized by Google

lato ha considerato Darwin; e può dirsi che la sua dottrina sia l'esplicazione di una parte sola delle idee di Goethe.

Può invero osservarsi, che la prima parte della dottrina di Goethe è scientificamente un po' assoluta e ipotetica: Darwin non ha escluso l'esistenza di tipi primitivi determinati, ma non l'ha voluta affermare. In ogni modo, Goethe è veramente un precursore di Darwin.

A Roma e a Napoli, in mezzo agli entusiasmi di poeta e di artista, Goethe proseguì indefessamente le sue osservazioni botaniche.

Da Napoli scriveva ad Herder il 17 maggio 1787: « Io ti « confido d'esser sul punto di penetrare il segreto della nascita « e dell'organizzazione delle piante, che è il più semplice che « si possa immaginare. La pianta primitiva (*Urpflanze*) sarà la « creatura più mirabile del mondo, e la natura stessa dovrà in- « vidiarmela. Con essa, come modello e chiave, si potran creare « infinite piante che devono esserci, e che potrebbero esserci, se « pur non vi sono; e non come prodotto di fantasia poetica e « artistica, ma aventi esistenza vera, intima, necessaria. *E* « *questa legge si potrà estendere a tutto ciò che ha vita.* » E sempre da Napoli a Knebel, il 18 agosto: « Dopo quel che di piante e « pesci ho visto a Napoli e in Sicilia, io vorrei, se avessi dieci « anni di meno, fare un viaggio in India, non per far delle « scoperte, ma *per considerare dal mio punto di vista le cose già* « *conosciute.* »

Le parole segnate in corsivo compendiano la sostanza e l'importanza dell'indirizzo scientifico di Goethe: egli aveva creato quella nuova maniera di considerare e studiare il mondo organico, la quale nel secolo nostro è divenuta dottrina e metodo fecondissimi.

Nel 1790, di ritorno dal suo secondo viaggio in Italia, Goethe pubblicava le *Metamorfosi delle piante*, frutto maturato in tanti anni di studio amoroso e di pazienti osservazioni. L'opera, considerata poi, e più che mai oggi, come importantissima nella storia della morfologia e della botanica, fu accolta freddamente: essa precorreva di troppo i tempi e le idee; e la novità, e la pretesa incompetenza dell'autore in siffatto campo, suscitarono nel pubblico una diffidenza quasi ostile.

Digitized by Google

L'autore, che teneva molto a questa sua dottrina delle *Metamorfosi*, della quale sentiva l'importanza, non ne fu scoraggiato, ma afflitto sì.

Verso quel tempo Goethe accolse in casa quella Cristiana Vulpius che per irragionevole ostinazione indugiò a sposare fino al 1806, testimonio alle nozze il loro figlio Augusto nato nel 1789. La irregolare e non celata convivenza del poeta con Cristiana, che era di assai bassa condizione, suscitò a Weimar clamore e scandalo: lei fu respinta dalla buona società; lui stesso perdette amici e amiche, e per un certo periodo si trovò alquanto isolato.

A questo periodo, e alle condizioni d'animo un po' contrastato in cui si trovava allora Goethe, deve essere ascritta la elegia delle *Metamorfosi delle piante*, che è dedicata appunto a Cristiana Vulpius: fu pubblicata più tardi, con altre liriche, nel 1798.

A Goethe avevan fatto molta impressione le lettere botaniche di Rousseau. Al duca Carlo Augusto aveva scritto nel giugno 1782: « Nelle opere di Rousseau vi sono delle amabi-
« lissime lettere sulla botanica, dove egli presenta questa
« scienza ad una signora nel modo più facile ed elegante. Esse
« sono veramente un modello del come si deve insegnare, e un
« complemento dell'*Emilio*. Io ne prendo motivo per racco-
« mandare di nuovo il bel regno dei fiori alle mie graziose
« amiche. »

Ma fra le graziose amiche non trovò con le sue idee scientifiche il favore cui lo avevano abituato i suoi trionfi poetici, neppure quando ricorse agli allettamenti medesimi dell'arte.

A proposito di questa elegia sulle *Metamorfosi*, Goethe racconta: « Le amiche, che già prima d'allora mi avrebbero vo-
« luto togliere alla contemplazione delle montagne solitarie e
« delle rupi, erano assai poco sodisfatte della mia astratta orti-
« coltura. Per esse, piante e fiori dovevan distinguersi per forma,
« colore, profumo; e tuttociò spariva di fronte ad un sistema
« fantastico. Perciò io cercai di allettare gli animi loro, pur
« ben disposti, con questa elegia. Essa fu immensamente gra-
« dita dalla diletta che aveva il diritto di riferire a sè le im-

Digitized by Google

« magini affettuose... Ma dagli altri ebbi parecchio a soffrire.
« Essi parodiarono le mie *Metamorfosi* con immagini pungenti
« e mordaci allusioni. »

*
* *

Il medesimo principio, applicato all'organizzazione animale, condusse Goethe a importanti considerazioni e scoperte, specialmente nel campo dell'anatomia, a cui già lo volgevano lo studio del disegno e l'amore per la scultura.

I suoi studi anatomici e osteologici cominciarono e si svolsero insieme con quelli botanici. Guidato dal principio di analogia e dalla comparazione con gli animali inferiori, egli giunse a riconoscer nell'uomo un osso intermascellare, e pubblicò su tale scoperta uno de' suoi più notevoli saggi anatomici (1786). Di più vasta importanza è l'altro *sulle vertebre craniali* (1820); col quale egli pel primo riconobbe nelle ossa del cranio le qualità di vertebre trasformate, principio anatomico oggi essenziale e indiscusso. Al Goethe par che la prima idea glie ne venisse nel 1790, a Venezia, dall'osservazione di un teschio raccolto a caso sul Lido.

Dal 1817 al 1824, anni di vecchiaia ma operosissima e feconda, Goethe pubblicò una miscellanea a fascicoli, *zur Morphologie*, raccogliendovi tutti i suoi scritti sopra l'organizzazione delle piante e degli animali, inframmezzando ricordi, note, polemiche e, di tratto in tratto, composizioni poetiche.

Nel secondo fascicolo compare per la prima volta la poesia sulle metamorfosi degli animali col titolo ΑΘΡΟΙΣΜΟΣ, cioè *raccolta;* nella quale sono, infatti, aggruppati e come fissati, con la efficacia del verso e dell'immagine poetica, i fondamenti e le linee principali della nuova dottrina della vita. Nel saggio, che precede, sull'*anatomia comparata*, [1] meravigliosa anticipazione di idee, il lettore ritroverà più ampiamente svolti tutti i concetti contenuti nella poesia, fin colle stesse frasi e parole: talchè può dirsi che in essa la stessa prosa scientifica, abilmente spezzata, è divenuta versi.

[1] Può leggersi nella traduzione di MICHELE LESSONA: *Principî di filosofia zoologica e anatomia comparata di W. Goethe.* Roma, Perino, 1885.

Digitized by Google

Traducendo in italiano, ho cercato, con la imitazione del metro largo e posato, e con la fedeltà all'espressione originale anche dove conviene adoperar parole e modi insoliti alla poesia, di riprodurre il pensiero dell'autore nella sua lucidezza ed efficacia; cosa, credo, non facile questa volta, senza una speciale conoscenza del soggetto acquistata sugli altri scritti scientifici di Goethe. Io ho inteso di rifare, specialmente per la *Metamorfosi degli animali*, quello che parmi debba esser l'originale anche ad orecchi tedeschi, una prosa numericamente armoniosa, che da sè si mantiene alta e poetica, quasi senza chieder nulla alla forma.

E veramente, la potenza con cui sono espressi in queste *Metamorfosi* i concetti moderni dell'adattamento delle forme nelle specie, e l'armonia di disegno che si rivela nel gran quadro del mondo vivente, ferman subito l'attenzione e destano meraviglia; mentre si comunica al lettore la gioia e l'orgoglio del poeta filosofo che sente di aver compreso l'alto pensiero della Natura nella sua ineffabile bellezza.

Il sentimento della bellezza di questo pensiero ricorderà a più d'uno, come ricorda a me, il somigliante entusiasmo con cui un nostro poeta e filosofo, Antonio Fogazzaro, accogliendo la dottrina dell'evoluzione quale complemento della creazione, e in essa scorgendo più sublime e sapiente l'opera del Creatore, scriveva le forti e poetiche pagine *Per la bellezza di una idea*.

E ora i miei lettori potran gustare, leggendole nel testo, le due singolari e belle liriche; men fortunati quelli che dovran ricorrere alla mia traduzione.

Ricordo qui che degli ultimi versi della *Metamorfosi delle piante* si legge la traduzione di Domenico Gnoli nel suo libro *Gli amori di W. Goethe* (Livorno, Vigo, 1875; p. 240). Una versione in sciolti di ambedue le *Metamorfosi* pubblicò A. Guerrieri Gonzaga nella *Rassegna settimanale* (Firenze, 1878, p. 274): tale versione ha certamente meriti di forma italiana, ma non in tutti i punti è ben inteso il pensiero dell'autore, e mi pare che l'abbondanza e la morbidezza dei versi non rendano, specialmente nella seconda poesia, la rudezza incisiva del pensiero di Goethe. Questi è qui veramente uno scienziato profondo e severo, che ragiona in versi perchè si ricorda d'esser poeta.

Digitized by Google

LE METAMORFOSI DELLE PIANTE.

Confusa resti, o mia diletta, a questo
Popol di fiori misto e multiforme
Che nel giardin ti accerchia; e i tanti nomi
Fan di suoni aspra guerra entro il tuo orecchio.
Simili son tra lor le forme tutte,
Ma niuna all'altra egual; rivelazione
Di una legge segreta e di un enigma
Sacro. Ben potess' io, diletta amica,
Dirtene pronta la fedel sentenza!
Or, dunque, osserva tu come dal suo
Nascer la pianticella a grado a grado
Formasi in fiori e frutti. Essa dal seme
Si disviluppa tosto, allor che il seno
Fecondo della terra dolcemente
Lo dischiude alla vita, e il molle ordito
Delle foglie nascenti al sempiterno
Fremito affida della luce sacra.
Dormìa nel seme una potenza, e, come
Forma nascente, nell' invoglio chiusi
Giaceano in sè, piegati in un abbozzo
Senza color, foglie radici e germe.
Così l'arido grano accoglie e veglia
Quïeta un'esistenza, che alla mite
Umidità fidata, in alto il varco
S'apre, sorgendo fuor dalla tenèbra
Che l'avvolgea. Ma qual prima comparve,
Semplice resta; chè v' ha pur l' infanzia
Delle piante: poi nuovo impulso sorge,
E la forma primiera accresce e inalza
Fibra a fibra intessendo. Inver la stessa
Già più non è, ma varia e maggior fatta
La nuova foglia or vedi, e ritagliata
In denti e punte e lobi, che nascosti
E saldati fra lor già stavan prima.

Digitized by Google

Così giunge la pianta alle più fini
Perfezïon di forma, onde si muove
Talor tua meraviglia. Esuberante
La vita erompe, e nelle vigorose
Membra si sbizzarrisce in mille guise
Costruendo a capriccio, ed infinità
E senza freno appar; quando Natura
Con sue possenti man l'arresta, e volge
In sua misura a più perfetto stato.
Più lenta la vital linfa conduce,
E le vie ne restringe; e tosto indizio
Appar di nuova cosa e più gentile.
Dalle membra protese in fuor l'impulso
Vegetativo si ritragge, ai fianchi
Volgesi dello stelo, e meraviglia
D'opra lo sguardo indagatore arresta.
Ecco, tenero e nudo il pedicello
Spunta tosto, e l'accerchia una corona
Di foglioline; in mezzo, attorno all'asse
Dello stelo serrato, ecco si scorge
Il calice custode che più tardi
Dispiegherà la corolla dipinta.
In alta sua perfezïon trionfa
Così Natura, e l'uno all'altro mostra
Bellamente ordinati i membri suoi.
Te nuova meraviglia ognor colpisce,
Allor che dallo stelo il fior si libra
Sulle fragili foglie: annunzio sacro
Di creazion novella è tal bellezza.
Sotto la man divina, ecco piegarsi
Il petalo dipinto, ed altre vaghe
Sorger duplici forme, destinate
All'unione. Già son le grazïose
Amanti coppie insieme, ed ordinate
Schieransi intorno al sacro altare; Imene
Librato a vol s'appressa; di profumi
Forti e soavi si diffonde intorno
Vivificante un'onda, e già, divisi,

Digitized by Google

Gonfian nel seno dei tumidi frutti,
Accolti e chiusi, innumerati i germi.
Qui dell'eterne sue forze Natura
Chiude il cerchio, ma un altro a quel s'allaccia,
E della vita la catena eterna
Traverso il tempo si prolunga; e vive,
Come il singolo, il tutto. Ora, o diletta,
Torna a guardar la variopinta folla,
E non più la vedrai confusamente
A te innanzi agitarsi. Eterna legge
Ogni pianta or ti dice, e con linguaggio
Sempre più chiaro a te parla ogni fiore.
E se legger tu sai qui la divina
Lettera, da per tutto, anche cambiata
Nel tratto suo, potrai seguirla: o il verme
Strisci indugiando, o al volo affaccendata
La farfalla s'affretti, o l'uomo artista
Cangi le forme naturali. Oh pensa
Come dal piccol seme della nostra
Conoscenza in noi nacque a poco a poco
Consuetudine dolce; indi, amicizia
In noi forte s'acccolse; e infine, amore
Fiori e frutti produsse; e come or queste
Or quelle forme, tacita spiegando,
Prestò Natura ai sensi nostri. Godi
Pur del presente; l'amor sacro aspira
Alla dolcezza somma d'una sola
Eguale volontà, d'una comune
Visïon delle cose; onde in beata
Contemplante armonia l'amante coppia
S'unisca, e al mondo più alto si levi.

LE METAMORFOSI DEGLI ANIMALI.

Se, addestrati in tal modo, osate l'estremo gradino
Salir di questa vetta, la mano mi date, e nel campo
Vasto della Natura, schiudete il libero sguardo.
Essa, la Diva, intorno, per tutto, i ricchi profonde

Digitized by Google

Tesori della vita; ma non, come donna mortale,
Assidua s'affanna per dar l'alimento a' suoi nati.
Altro conviensi a lei, che, doppiamente, la legge
Suprema statuiva; ed, ogni vivente in sua cerchia
Circoscrivendo, ad esso segnò misurati bisogni,
E doni a trovar facili senza misura diffuse.
Così quïetamente gli sforzi vivaci asseconda
Dei bisognosi e teneri nati, che pur senza alcuno
Apprendimento, lieti, via corrono al loro destino.

Ogni animale il proprio fine ha in sè stesso: perfetto
Dal seno di Natura balza, e rigenera figli
Perfetti: le sue membra si plasman tutte secondo
Immutabili leggi, e la più strana forma conserva
Segretamente il tipo primo. A ghermir l'alimento
Atta è ogni bocca: o debole sia la mascella e sdentata,
O fortemente armata di zanne, pur sempre provvede,
Bene acconcio strumento, quel cibo che al corpo s'addice.
Pur sempre, o lungo o corto ch'ei sia, si muove ogni piede
Dell'animale in pieno accordo ai bisogni e agl'istinti.
Sanità schietta e intera, così, vuol la Madre concessa
A tutti i figli: chè guerra non fan mai fra loro le membra
Vive, ma per la vita lavorano tutte concordi.
Legge dunque è la forma al viver del bruto; ma il modo
Del viver reagisce possente su tutte le forme.
E allor dell'organismo la salda struttura primiera
A forze esterïori docil si piega e si cambia.
Anco delle creature più alte l'interno vigore,
Della vita nel sacro cerchio è serrato. Nè tali
Divieti allarga alcuno iddio: Natura li vuole:
Chè può perfezïone solo essere in questi confini.

Pur violento sembra, di dentro, uno spirto agitarsi
Per infrangere il cerchio, e dar libera scelta alle forme
Come al volere: e a oprar comincia, ma inutile è l'opra.
Se a forza ei si fa largo, e questi accresce o quei membri
E li arricchisce, tosto ben altri languiscono in cambio;
E il peso esuberante e lo sforzo distrugge ogni pura

Digitized by Google

Armonia di movenze ed ogni bellezza di forme.
Se, dunque, a creatura alcun singolare vantaggio
Vedi a caso accordato, domàndati tosto dove essa
Manchevol sia; e con spirito investigatore ricerca;
E troverai, d'ogni essere che vive, la legge e la chiave.
Così, fiera che porti di tutti i suoi denti munita
La mascella di sopra, non porta le corna sul capo;
Perciò l'eterna Madre crear cornuto il leone
Non può, pur le sue forze tutte spiegando; materia
Le manca a piantar tutti i denti ed a crescer le corna.

Tale, di forza e limite, di capriccio e di legge,
Di libertà e misura, di difetto e vantaggio, di moto
Nell'ordine, sublime idea ti allieti! La Musa,
Con armonia, la porge a te, dolcemente insegnando.
Nè il pensator severo, nè l'uomo operante e l'artista
Imaginoso, a tanto concetto mai giunser. Per esso,
Sol per esso, gioisci di tua corona, o sovrano,
Chè degno è che ti cinga. Creatura perfetta, t'allegra!
Sull'orme di Natura, con lei ripensar t'è concesso
Il pensiero più alto al qual s'è levata creando.
Ora t'arresta, e indietro lo sguardo volgendo, rimira
Prova e compara; e prendi, qui, della Musa dal labbro,
La intera e cara certezza, che vedi e non sogni.

CARLO DEL LUNGO.

Digitized by Google

LO SPOSO DELLA REGINA

FIABA.

Fortunio, il giovinetto, nel bel tempo d'aprile, che è, come ognuno sa, il principio della vita in ogni cosa, se ne stava presso una siepe di bianco-spino, quando sentì gridare:

— Olà, olà, libera la via!

E un gran cocchio passò. Il cocchio era tanto bello a vedere che pareva tutto d'oro fino; i cavalli erano più bianchi del fior di spino presso cui era Fortunio, con bei finimenti di metalli che suonavano, e anche suonavano i corni dei postiglioni per la campagna.

— Oh il bel cocchio d'oro, felice chi vi sta dentro! — pensò Fortunio.

E guardando attorno, vide un vecchiarello. Gli si accostò e disse:

— Chi ci sarà mai dentro quel cocchio!

— Io dico, rispose il vecchiarello, che ci sarà dentro il duca di Gaula, perchè nessuno è ricco come lui da avere un cocchio d'oro, come voi avete veduto.

— E dove andrà mai questo signore?

— Dove andrà? Ma certo al castello della Regina: oggi la nostra Reginella, se non lo sapete, compie i quindici anni e deve farsi la sposa; e io scommetto che sarà il duca di Gaula lo sposo prescelto perchè nessuno, come vi dissi, è più ricco di lui.

— Ed è molto lontano il castello della Regina?

— E chi lo sa, figliuolo? Chi ci è stato racconta che vi sono cento miglia e poi altre cento, e che v'è un fiume da passare e una foresta che ha mal nome da attraversare. Ma io non ci sono mai stato!

Digitized by Google

E Fortunio andò avanti per la via per cui era passato il cocchio, e l'eco delle ruote era tutto spento e per l'aprile sacro si sentiva il pigolare degli augelletti che fanno il nido tra le fronde e il ronzio degl'insetti che portano la vita de' fiori.

Ma non fu molto l'andare per quella via che udì un gran galoppo dietro di sè: si voltò e vide tutto un lampeggiare d'arme. Poi una cavalcata passò. Passò come un lampo; ma ben vide i cavalieri sui palafreni, che reggeano le aste e i gonfaloni.

Dio! come cavalcavano fieramente, come splendevano i fiordalisi che aveano per loro insegna!

E in mezzo a quei baroni veniva su di un destriero il più leggiadro e il più superbo giovinetto che Fortunio avesse mai veduto ai suoi giorni.

Le piume del cappello di lui ondeggiavano, le piume dei cappelli di que' baroni, i manti, le criniere ondeggiavano come il mare, al galoppo de' palafreni.

Fortunio fece atto di domandare, ma nessuno di que' signori rivolse nè meno il capo verso Fortunio.

Però quando dopo alcun tempo per la via passarono molti carri, così pesanti che i cavalli non riuscivano che a fatica a levare il trotto, allora potè accostarsi ad uno de' sergenti che guidava il convoglio e gli domandò chi fosse quel bel cavaliere che era passato prima.

— Quello è figlio di un re di corona! — rispose il sergente.

— E dove va?

— Va con la sua baronia al castello della Regina.

— Allora tutti vanno al castello della Regina! — sospirò Fortunio.

— Così è: domani la Reginella si fa la sposa, e le nozze saranno belle e grandi, che chi le avrà vedute potrà ricordarsene per tutta la vita. Ma sappiate, signor viandante, e ditelo per certa fede a chiunque sosterrà il contrario, che la Reginella non isposerà altri che il cavaliere che avete veduto passare, nostro signore, perchè solo il figlio di un re di corona può ragionevolmente pretendere di essere sposo della Reginella!

Così ebbe detto e mandò un grido e tutti i sergenti fecero il simigliante incitando i cavalli, i quali piegarono le groppe e levarono il trotto e il convoglio che portava le tende e i doni

Digitized by Google

nuziali si allontanò con tanto rumore che la terra pareva tremare.

Allora Fortunio pensò di andare egli pure al castello della Regina a vedere le nozze e come egli era a piedi, così camminò a quella volta.

E andò, e dopo molto andare passò per un borgo. V'era molta gente che oziava per la via ed era tutta gente sucida e macilenta. Pensò che qui avrebbe potuto domandare quale era il cammino per giungere a quel castello e ne domandò ad un uomo.

Ma l'uomo gli aperse una gran bocca sgangherata e gli si accovacciò con le palme sulle ginocchia per ridere meglio. Dopo che ebbe riso a sua voglia, puntò il dito contro al giovanetto e volgendo quella sua squallida faccia ai vicini, disse:

— Venite, venite a vedere chi vuole andare al castello della Regina.

E la voce si sparse per tutto il borgo e la gente lo dileggiava come il pazzo ubriaco, e, non che indicargli la via, gli impedivano per sino il passo. Dico che gli si paravano davanti e dicevano l'uno all'altro:

— Voi lo vedete, lo vedete chi vuole andare al castello della Regina! Bisogna spianargli la schiena a chi ha tanto coraggio!

Fortunio fendè la folla senza curarsi di quelle ingiurie e ad uno che, più audace degli altri, lo avea preso per il farsetto, diè un tale strappo che lo mandò a ruzzolare sin giù per il fosso.

Fortunio se ne pentì perchè imaginò che tutta quella gente gli sarebbe saltata a dosso e lo avrebbe spacciato. Ma non fu così perchè colui rotolò così sconciamente che tutti si misero a ridere. Oh, come ridevano!

Anche i cani abbaiavano ora contro il mal capitato, e per tale modo Fortunio potè aver libera la via.

***

E cammina, cammina per ignoto paese finchè, quando fu sera, giunse presso il limitare d' un bosco.

Il sole cadeva irradiando di una luce bassa sanguigna tutta la pianura e le fronde degli alberi della foresta corruscavano

Digitized by Google

nel colore del rame. Ma dentro il bosco la notte era densa e a pena segnato il sentiero.

Il bosco era pieno di orrore e dopo alcun tempo che Fortunio andava, vide sul prato disegnarsi tante macchie bianche come di latte che vi fosse piovuto e ogni macchia si attaccava ad un filo di luce, che saliva su; e tutti que' fili salivano in su e si riunivano nel lume della luna che era sospesa sulle cime di quelle piante.

Come ognuno intende il sole era da un pezzo tramontato, ed era salita alta la notte. Ma della vicenda della stella e del pianeta non si era Fortunio potuto render conto. Non molto andò che il bianco della luna non si vide più e i tronchi divennero tanto serrati che era gran fatica il camminare.

Certo era giunta l'ora ormai che il lupo lascia la tana e il gufo canta dalle fessure delle piante morte, mentre la Reginella dorme nel suo gran castello.

Ma ecco il bosco risplende di fiamme lontane. I tronchi si disegnavano negramente sullo sfondo della rossa fiamma.

Erano masnadieri seduti al desco nella strana aula delle piante?

No: era l'attendamento del gran signore che era passato il mattino. Ora si vedevano nettamente i padiglioni di seta dove dormiva il nobile Re e a torno erravano fra i tronchi i palafreni pascolando; e i sergenti e gli scudieri facevano la scolta vegliando presso ai padiglioni.

Le spade e le lance pendevano alle branche delle piante ed un cignale infitto negli schidioni, si rosolava attorno alle braci.

— Signor cavaliere — domandò Fortunio a quello che gli parve il più gentile di que' signori — dove è la via per andare al castello della Regina che domani si fa la sposa?

— Va avanti per la tua strada, ladroncello, — rispose con burbanza quel sergente.

— Signor cavaliere — replicò Fortunio — se non mi volete dire la strada, siate almeno tanto cortese da lasciarmi scaldare alla vostra fiamma...

Ma quel sergente gli replicò che avrebbe fatto bene a levarsi di lì e subito, se no lo avrebbero toccato con le aste delle loro partigiane.

Digitized by Google

Or convenne a Fortunio allontanarsi di lì e camminare ancora.

E dopo molto cammino vide un fuoco da lontano.

Vi si accostò e gli fu manifesto quello essere una catasta di legna, di quelle che i carbonai ricoprono di piote bagnate e fanno ardere lentamente per averne il carbone.

Si guardò attorno e non c'era nessuno; si accostò e sentì per le membra agghiacciate il ristoro di quel tepore.

— È vero che fa bene un po' di caldo? Siamo in aprile, ma le notti sono rigide, specialmente nei boschi. Ben è vero che chi esercita il nobile mestiere del carbonaio può riparare a questo difetto della natura. Iddio non ci poteva con ciò dare un segno più evidente del conto in cui tiene la nostra professione. Ma accostatevi senza timore: la mia catasta non soffrirà se qualche viandante approfitta del suo calore: la legna quando arde, manda calore e luce al prossimo anche se l'uomo non vuole: ciò torna ad onore della legna e a discapito dell'uomo. Questo vi dico perchè qualche mio collega di cuore meno nobile del mio potrebbe intimarvi lo sfratto. Io no: mio padre e mia madre si vede che avevano recitato con ogni devozione e cuor sincero il *paternostro* la notte che mi hanno concepito, perchè io ho avuto sempre gran generosità di cuore a dispetto del bosco selvaggio! Vi dico dunque: fatevi da presso.

Fortunio a quella voce che veniva da vicino ma di cui non vedeva l'autore, fu da prima sorpreso paurosamente; ma a pena si fu abituato al suono (un suono che avea le rassegnate profondità dei boschi) ne fu confortato, prima per il senso che le parole esprimevano, e poi perchè l'uomo verboso e divagante nel suo pensiero non sarà mai quello che vi colpirà.

Il silenzio è dei savi: ma gli omicidi pure parlano poco: questo carbonaio era assai verboso, nè sarei alieno dal credere che con lunghi soliloqui avesse costume di riempire la solitudine del luogo.

Ma Fortunio ebbe paura quando presso di sè vide una faccia di cui solo bianche erano le pupille, nè sarebbe stato fuor di luogo credere che i piedi avesse avuto caprini e le orecchie cornute e ritorte come i fauni antichi. Ma queste cose, se anche

Digitized by Google

erano, non si potevano vedere per il buio che era sotto la frasca, sotto cui sedeva l'uomo.

Fortunio ebbe invito di sedergli da presso e allora raccontò come gli fosse nato il desiderio di vedere le nozze al castello della Regina e come avesse viaggiato tutto il dì e tutta la notte.

— Voi dovrete aver fame oltre che freddo — disse il carbonaio.

— Questo è anche vero — rispose Fortunio — ma non avendo trovato cibo mi sono accontentato di stringere un occhiello alla cintura.

— Ciò vi fa molto onore: se però non ve ne offendete vi posso dare io qualche cibo per il quale, oimè!, non sarà necessario rallentare di troppo il cinturone. No, mio caro, non essere ingordo; la tua parte l'hai avuta...

— A chi parlate di grazia?

— Al mio cane che sonnecchia qui presso: ha sentito ora l'odore del pane che levo dalla bisaccia e raspa per averne. È una bestia assai intelligente che ha imparato molte cose; fra le altre il tacere, virtù rara nei cani: ma la temperanza nel vitto non è la sua preferita virtù. Anche i filosofi tacciono a stento quando lo stomaco reclama. Eccovi adunque del pane: esso è di orzo con un po' di farina di ghiande, ma se voi avete appetito, apprezzerete la bontà di questa mistura. Inoltre sarò generoso con voi e vi darò anche del companatico: preferite un po' di ceci abbrustoliti da mangiar col pane, ovvero quattro olive secche?

Fortunio rispose che preferiva le olive e cominciò a mangiare con grande piacere.

Dopo alquante parole in cui l'uno disse all'altro della sua condizione, il carbonaio cominciò a parlare così:

— Il mio giovane viandante, ora che so chi siete, io vi consiglio ad allogarvi presso di me a lavorare in questo mestiere di fare il carbone. Io ve ne potrei fare l'elogio completo; ma basterà il dirvi che esso è un lavoro eminentemente allegro perchè non ha le variabili fasi della gioia eccessiva e della tristezza, secondo le età e le inclinazioni. Molti io ho conosciuto che ad un certo punto della vita voltandosi indietro e considerando tutta la via percorsa, giudicarono follia e vanità quelle

Digitized by Google

opere appunto in cui avevano riposto maggiormente le loro speranze e il loro amore. Io invece ho fatto il carbonaio da fanciullo sotto il mio ottimo padre che è morto (e questo era inutile dirvelo considerando la mia grave età), ho fatto il carbonaio da uomo, lo faccio da vecchio: mi sono morti i genitori, morti i figliuoli, io sono rimasto solo come una quercia fulminata e tuttavia seguito a fare il carbone molto tranquillamente, perchè esso è un lavoro non faticoso (sotto la creta che copre la catasta il fuoco pensa lui e arde adagio adagio e consuma le fibre dei faggi che avrebbero fatta la barba ai secoli se la nostra scure non li avesse troncati) ed è lavoro utile tanto agli uomini della città come a quelli della campagna, tanto quando sono vecchi come quando sono giovani: scalda la cuna al bambino, ed il lenzuolo a chi sente il gelo della morte vicina. Nè è più utile di inverno che non lo sia di estate: per questo, vi dico, è un lavoro allegro. Io non mi sono mai pentito di aver fatto il carbone; nient'altro che il carbone nella mia esistenza e questo — vi assicuro — è grande argomento di felicità. Il becchino, che pur esso è un mestiere utile, non vale il carbonaio, perchè essi, i becchini, devono scavare le fosse e guardare sempre in giù ed è per tale ragione che essi, i becchini dico, hanno un volto stravolto e melanconioso come nessuna altra persona; mentre noi che teniamo sempre lo sguardo in alto per l'abitudine di osservare se il fumo della catasta esce come deve e non turbinoso, acquistiamo questa fisonomia gentile, come voi potete vedere.

Dunque il carbonaio prima, il becchino poi; terzo verrebbe il filosofo; un mio collega carbonaio, che è morto, era anche filosofo, e contemplando per giorni e notti continue il salire che fa il fumo, avea concepito molte profonde teorie sulla vita e sugli uomini: egli me le ha spiegate con una pazienza che gli fa onore tuttavia; ma non ho vergogna di confessarvi che non le ho ben capite: sono giunto solo a comprendere dal fumo se il vento spira da borea o da levante. Per tutte queste ragioni che vi ho esposto accettate il consiglio che vi dò: rimanete presso di me ed aiutatemi a fare il carbone; tanto più che qui è difficilissimo trovare dei garzoni; l'ultimo che aveva era tanto dappoco che non ebbe neppure il coraggio di vivere: eppure,

Digitized by Google

credetelo, lo ho sepolto con rimpianto. La ragione è che il luogo è romito, scarso di abitatori, e quei pochi che vi sono vanno tutti a servire al castello della Regina. Antepongono essere valletti che liberi carbonai.

— Voi lo conoscete il castello della Regina? — chiese Fortunio con entusiasmo come se in mezzo a quelle tenebre e alla caligine della catasta del carbonaio avesse visto risplendere il castello della Regina.

— Eh, eh, se lo conosco: io vi porto il carbone. Anche la Regina e la Reginella hanno bisogno dell'opera mia se vogliono far bollire la pentola, giacchè anch'esse non campano d'aria.

— Ed è tanto bella la Reginella? — chiese Fortunio.

Il vecchio volse all'adolescente il bianco lampeggiante delle pupille fosche: contemplò a lungo quel bel volto.

— Voi siete ben curioso — disse alfine. — Vi consiglio di fare il carbonaio. Però — aggiunse dopo avere contemplato la spira del fumo — non sarà detto che io faccia scortesia al mio prossimo. Questo, vi avverto, non è un pensiero mio, ma di quel mio amico che è morto; lui me lo ha insegnato ed io voglio attenermi a questa sentenza: non perchè io possa giudicare se essa è vera o falsa, ma in omaggio all'amicizia ed alla sapienza di lui che leggeva così bene nelle nubi del fumo. Quindi vi dirò che la Reginella io non la ho mai veduta, ma sento dire che è molto bella. Nè ciò è meraviglia: sua madre, all'età della Reginella, era pur lei bellissima. Anche per lei, vedete, vennero fatte nozze mai più vedute, nè udite; eppure oggi raccontano che ella sia assai melanconica e pianga di continuo. Vi posso inoltre assicurare che i fiori che servirono a quelle nozze sono di già avvizziti e il vino fatto aceto. Questo per dimostrarvi la vanità del vostro viaggio e della vostra curiosità di vedere le nozze e per invogliarvi a seguire il consiglio che già vi ho dato: fatevi carbonaio.

— Volentieri, se i vostri savi ragionamenti oltre che comprenderli con la intelligenza mi fossero anche penetrati nella persuasione.

— Eppure un volto d'idiota come l'altro mio garzone non l'avete, se pure bene distinguo alla luce di questa catasta.

Digitized by Google

— Vi ringrazio della buona opinione che avete a mio riguardo, ma comprenderete voi stesso la ragione per cui io non sono persuaso del vostro consiglio quando vi avrò rivolto questa domanda. Quanti anni avete?

— Novantadue, se vi piace.

— E quanti credete che ve ne manchino prima di andare a trovare il vostro amico filosofo?

— Credo a pena cinque o sette; del resto mi accontenterei di vedere i cento.

— Bene è; io, signor carbonaio, ho diciotto anni e facendo il computo che fate voi (nè c'è ragione di non farlo) debbono ancora passare ottantadue anni, cioè quasi quanti ne avete voi, prima che io venga a domandare un poco di posto presso il luogo dove starete voi. Non meravigliatevi dunque se vedo le cose del mondo con occhi diversi dai vostri: voi certe cose che a me sembrano tanto lontane da dubitare della loro certezza, le vedete molto vicine e inevitabili. Io posso anche sperare che in ottantadue anni di vita si possano anche mutare quelle leggi che sino ad ora hanno governato il mondo e gli uomini. Non meravigliatevi dunque se in vece di accettare le vostre proferte, sono curioso di vedere la Reginella ed assistere alle nozze.

Non rispose il vecchio se non dopo qualche tempo, e rispose così:

— Io potrei contraddirvi come è abitudine degli uomini e ne avrei buon argomento perchè voi potreste anche essere giudicato pazzo, tuttavia vi confesserò che le vostre parole mi hanno colpito. Che poi esse siano ragionevoli o meno, questo non ve lo so dire. Andate dunque a vedere le nozze della Reginella. Seguite questo sentiero e quando troverete tre grosse querce che formano un triangolo di uguali lati, voltate a destra. In questo modo voi eviterete di essere preso dai masnadieri di Framauro che da tempo batte questa foresta, per la quale è assai pericoloso avventurarsi senza forte compagnia di gente d'arme. Io me ne sono salvato perchè dò loro il carbone senza mercede. Non crediate però che ci perda troppo, giacchè faccio pagare ad altri per quel che regalo a Framauro: ciò non è onesto, ma è necessario.

Fortunio rise allegramente:

Digitized by Google

— Se mi spogliassero nudo e frugassero in tutti i miei abiti non troverebbero la più vile moneta di rame.

— Disingannatevi, caro giovane, e attribuite questa volta l'errore alla vostra inesperienza — disse gravemente il carbonaio: — gli uomini della banda di Framauro o per loro malvagia natura o perchè il vivere in queste solitudini li ha resi selvaggi, sono capaci di uccidervi per la sola soddisfazione di provare se è fatto bene il filo de' loro pugnali. È doloroso dir questo dei nostri simili, ma la verità avanti tutto: perisca, più tosto che dire il falso, questa catasta e si infiammi in cenere, essa che ha consumato il filo a tre scuri per recidere i tronchi! Seguite il mio consiglio: quando incontrerete le tre roveri che vi ho descritto, voltate a destra.

Fortunio ringraziò e il vecchio aggiunse:

— Anche vi voglio avvertire di una cosa: dopo la foresta, troverete una radura e dopo la radura una fiumana. Le piogge del marzo hanno gonfiato fuor di misura le acque ed hanno portato via il ponte. A meno che non abbiate la ventura di trovare un navalestro, vi converrà ritornare. In questo caso non dimenticate che il posto di garzone è sempre a vostra scelta.

— Mi dispiace del ponte: ma penserò a deliberare quando vi sarò giunto. Povero duca di Gaula, povero figlio del re di corona, anche per loro sarà difficile passare il fiume. Oh, e come farà la Reginella a sposarsi se lo sposo rimane di qua del fiume?

— Non crediate, amico (lasciate che vi chiami con questo dolce nome che da molti anni più non ripeto se non al mio cane), che uno di que' due che avete nominati sia esso lo sposo: voglio dire l'uno o l'altro. Molti altri cavalieri, nobili signori son già presso il castello fin da quest'ora, venuti da altre parti che non sia questa foresta. I re di corona sono tre, due gl' imperatori; de' baroni poi è infinito il numero, giacchè, se non lo sapete, un' antica legge del nostro regno vuole che la Reginella elegga essa medesima lo sposo. Non vi meravigliate perciò se recandovi al castello troverete pei fossati qualcuno di questi signori nella condizione più misera e irrimediabile. Si incrociano i ferri, si ferisce, quando si può, a tradimento, e così il numero su cui la Reginella deve scegliere diminuisce.

Digitized by Google

Ciò fecero i signori baroni al tempo della fu Regina, ciò fanno oggi, ciò faranno per l'avvenire se le leggi del mondo non mutano, come voi avete augurato graziosamente. Del resto il duca di Gaula e il figlio del re di corona avrebbero avuto buona sorte di riuscire; ma il fiume forse li gabberà.

— Perchè avrebbero avuto buona sorte?

— Perchè, amico, l'uno, cioè il duca di Gaula è un obbrobrio della nostra specie; i cani si distinguono dalle serpi, i corvi dai rosignoli; con le bestie insomma noi sappiamo subito con chi abbiamo a trattare; non così con gli uomini: volti consimili nascondono animi così diversi che più simiglianza vi ha fra la colomba ed il nibbio. Tale è il duca di Gaula; il suo animo doveva vestirsi del corpo di una iena e invece porta l'abito regale e la sorte ne ha fatto un reggitore di popoli. Il mio amico filosofo sapeva per altro conoscere e leggere l'animo umano sotto i volti più ingannevoli. Questa scienza me la voleva legare in eredità; fui io a rifiutarla giudicando maggiore il danno che il vantaggio di simile scienza. Anche il giovane che è figlio di un re di corona, è uno dei più curiosi giuochi della natura. Se non fosse erede di un regno, ma dovesse col suo valore riempire quotidianamente gli intestini, vi accerto che si guadagnerebbe il pane che voi avete mangiato, con grande fatica. È assai da poco in altre parole. Eppure la natura lo ha fatto così bello e gli ha dato tanta presenza di superbia e di coraggio! La natura molte volte deve essere stranamente annoiata, ed allora passa il tedio scherzando con le sue creature.

— Sarà come voi dite, signor carbonaio — rispose Fortunio — ma in tale caso recate mortale oltraggio alla Reginella, supponendo che in uno di questi due potesse eleggersi lo sposo.

— Nessuno, amico — rispose il vecchio —: la donna ama le cose mostruose più che non paia a chi osserva la sua apparente gentilezza e timore; se non segue in modo aperto il suo istinto, è perchè non sempre le donne, come la Reginella, hanno libera scelta. Credetelo! Anche credete che in ciò la moglie del carbonaio vale la moglie del re.

Fortunio si accomiatò perchè già le fronde supreme delle grandi piante sentivano i brividi del vento che precorre l'alba.

Il carbonaio lo richiamò e Fortunio rifece i suoi passi.

Digitized by Google

— Accettate, amico, un mio regalo che vi sarà di grande vantaggio, dovendo voi recarvi fra molti uomini. È l'argomento più persuasivo che fin qui si sia conosciuto. Col tempo che verrà può darsi che gli uomini non ne facciano più uso, ma a credere in questo bisogna avere la vostra fede. Ecco! ma fatene uso parcamente: la natura, se voi guardate bene dattorno, anche di estate, non adopera molto il colore rosso ne' suoi paesaggi.

Così dicendo il vecchio gettò ai piedi di Fortunio un lungo e lucido stocco, che questi raccolse ringraziando e si allontanò.

Si allontanò e giunse al fine della selva. Davanti già saliva il sole che percuoteva di luce la selva; dalla quale molte schiere di varî uccelli volavano in alto cantando solennemente contro il sole. Anche vi era un gran fiume dalle acque verdi come il ramarro che portava le creste delle sue onde con veloce corrente. Ma quale non fu la meraviglia di Fortunio quando scorse di là dal fiume, su di un poggio, bianco e tutto cuspidato di guglie e di torricelle il castello della Regina!

Allora parve a Fortunio che il fiume, il sole, gli uccelli, l'aria e la luce mattutina si muovessero al ritmo occulto di una musica onnipotente e gaudiosa; e uguale quel ritmo era a quello del suo cuore.

Guardò la riva: non nave, non ponte. L'acqua, limpidissima, non lasciava vedere il fondo.

Però Fortunio si spogliò de' suoi abiti, ne fece un fardello che assicurò con lo stocco e si gettò nell'acqua. In verità ben valeva arrischiare la vita. La sua vita era una pagina bianca; poteva essere senza danno distrutta.

A pena quando su di essa vi si scrivono parole d'oro o di sangue val la pena di essere conservata alquanto: questa vita che noi non arrischiamo per vile paura, e spesso un fato assai bizzarro ci costringe a perdere per la causa medesima per cui sì la risparmiamo.

Ma Fortunio non era nato nel villaggio di quella gente squallida e motteggiatrice che noi abbiamo conosciuta. Fortunio volle spendere la vita e non fece come l'avaro che muore di fame per conservare il tesoro.

La corrente del fiume era formata, io non saprei come dire, come da tanti enormi mani, benefiche e malefiche come

Digitized by Google

quelle dell'uomo. L'una lo aggrovigliò in mille nodi tenaci, lo soffocò e lo spinse nell'abisso gelato.

Ma un'altra mano lo sollevava sin fuor dell'acqua e benchè pietosa, avea abbracciamenti tenaci, scosse e percosse e rapiva il corpo dell'adolescente per il profondo gorgo con un murmure ed un fascino di acque loquenti misteriose e titaniche canzoni.

Quando Fortunio toccò la riva opposta, benchè le carni gli si gelassero non potè a meno di ridere. Il figlio del re di corona era giunto presso alla riviera con la sua baronia; ma non sapevano come tragittarla. Davanti a quell'impedimento non preveduto e non superabile, i cavalieri si erano sbandati e correvano la riva in cerca di un navalestro e d'una barca. Solo, immobile, sopra il palafreno era rimasto il loro signore, in atto così bello che pareva un eroe che si sta a meditare grandi cose. Ma Fortunio dall'altra riva rise con tutte le forze che le onde ghiacciate aveano infuso in lui, così forte che il giovane sire udì quel cachinno e si scosse così paurosamente e con moto sì goffo che ben giudicò Fortunio essere vere le parole del carbonaio.

Si rivestì in fretta: oramai le sue membra aveano acquistato in quel bagno qualche cosa della durezza e della insensibilità del ghiaccio: quasi gli pareva che un colpo di spada non le avrebbe nè perforate nè insanguinate. Però, dentro, il cuore avea dei moti e dei sobbalzi leonini, e l'aura di primavera impregnata di sole e di fiori, gli scioglieva dall'acqua i lunghi capelli, e gli penetrava ne' polmoni come un liquore innebriante.

Ma a pena, salito il poggio, fu entrato in un giardino di cui mai il più grande e il più adorno egli avea veduto e si trovò in mezzo a un popolo di paggi e di cavalieri, sentì vergogna delle sue vesti e temette che i servi della Regina gli avrebbero impedito di avanzare.

Di fatto il suo squallore richiamò la attenzione di alcuni uomini d'arme i quali lo circuirono e quello che pareva il più autorevole fra essi gli disse:

— Siate avvertito che questo è il giorno delle nozze della Reginella, nostra signora, e che i mendicanti per oggi non hanno accesso al castello.

Digitized by Google

Fortunio disse che non era un mendicante ma che veniva solo per vedere le nozze. Quelli parvero consultarsi e benchè dal volto apparisse in essi l'intenzione di respingere il giovinetto, tuttavia esitavano perchè nessuna legge vietava di andare al castello, anzi le antiche consuetudini di quel regno stabilivano che, facendosi sposa la Reginella, tutti potessero presentarsi a lei. Ma a quei remoti tempi avveniva questa dolorosa cosa che solo coloro i quali avessero avuto cappa di velluto e palafreno bardato potevano aver vantaggio dalle leggi che la savia Regina aveva stabilite per il bene di tutto il suo popolo.

— In qual modo — insistè quel cavaliere — potete voi con documenti provare che non salite al castello per importunare e chiedere la elemosina?

— I mendicanti — rispose pronto Fortunio — portano il bastone e non lo stocco, nè chi raminga la vita per stender la mano può aver l'ardimento di passare il fiume a nuoto come io ho fatto e potete vedere dalle mie vesti e dai miei capelli.

Piacque la risposta al signore e gli fe' cenno di andar avanti di buon animo.

Quando fu presso del castello gli si fece manifesta tutta la magnificenza; era di marmo bianco materiato con logge e trafori e per tutto l'edificio correvano tralci di meravigliose rose in tanta copia e rigoglio che da per tutto ne era il profumo. Avrebbe voluto Fortunio vedere più da vicino, ma grande era la calca di quei gentiluomini, tutti superbamente vestiti: pure si provò di aprirsi un passaggio come quegli che era di esili e svelte membra, ma un signore più alto e più sfarzoso degli altri gli si voltò con cipiglio e gli gridò:

— Chi ti ha introdotto fin qui? Indietro, paltoniere.

— Nobile signore — rispose con mansueta voce Fortunio — io non sono paltoniere, come ella dice, e se le mie vesti sono sordide, il torto è della fortuna. Ella però non ignora che le leggi della impareggiabile nostra Regina non fanno divieto a qualsiasi dei suoi sudditi di venire alle nozze.

Quel signore sorrise e disse: — Si vede che sei nato troppo presto e non sei andato a scuola. Le leggi le faccio anch' io scrivere ai filosofi del mio regno, ma per solito le eseguisce la spada. Sarà meglio che tu torni a casa.

Digitized by Google

— Mai più, signor cavaliere, piuttosto morire — e pronunciando queste parole egli capì che era giunto il momento in cui con serenità pari all'ardimento conviene mettere sul tappeto da giuoco la posta della propria vita. E così fece stendendo il braccio armato dello stocco.

Certamente Fortunio non aveva in nessuna scuola imparato la nobile arte del ferire, ma le onde del gelido fiume aveano, per magica forza, comunicato qualche cosa della loro glaciale energia alle membra di Fortunio che altrimenti non si sarebbe potuto spiegare in qual maniera il giovanetto riuscisse a profondare lo stocco nel petto dell'avversario e con tanta violenza che l'oro e il velluto di colui non fecero impedimento. E mentre quegli cadeva fra la meraviglia degli altri signori che avevano fatto largo ai contendenti, apparve una mirabile visione per cui tutti tacquero senza alcun comando e il silenzio per quella gran turba si propagò come si propaga la voce e la luce.

Sola, dalla scalea, scendeva la Reginella.

Ella era di così grande bellezza da avanzarne di gran lunga la fama.

Persona non avrebbe detto che il tempo o la morte potessero toccare così splendente opera di giovinezza.

Ella passava vicina ai signori rapidamente e pronte erano, anzi alate le parole di lei così che pure passando vicino ai cavalieri pareva lontana.

Anche la risposta si sentiva distinta per il gran silenzio, il quale era così che si udiva il fremito delle rose blandite dal vento.

Talvolta la domanda era: — Cosa rechi?

La risposta era: — Oro e castelli, popoli ed armi, diadema e amore.

E la Reginella passava oltre.

Quando fu davanti a Fortunio:

— Tu rechi — disse ella — la spada rossa di sangue ed hai lo sguardo pieno di ardimento. Ambedue le cose mi piacciono e se tu vuoi io ti scelgo per il mio sposo.

ALFREDO PANZINI.

Digitized by Google

GLI ODIERNI ROMANZI PSICOLOGICI

Quando ancor pochi anni fa qualcuno osava sostenere che il romanzo naturalista era sulla via di una completa decadenza, non mancavano molti, che vivamente replicassero esser questa un'affermazione arbitraria, rivelante in chi la esprimeva poca attitudine all'osservazione critica. Costoro non potevano rassegnarsi all'idea che i romanzi che avevano avuto tanta parte nella loro educazione letteraria, fossero giudicati come forme d'arte invecchiate, che dovessero ceder il posto ad altre più recenti. E si può veramente dire che i romanzi della cosidetta scuola naturalista, la quale ha per suo miglior rappresentante lo Zola, sono stati i prediletti e i più pregiati dalla generazione formatasi dopo il '70. Quella forma d'arte corrispondeva perfettamente al carattere generale della coltura scientifica di quel periodo del nostro secolo che abbraccia a un dipresso il trentennio dal 1850 al 1880, il qual carattere era quello di una spiccatissima tendenza degli spiriti verso le idee materialistiche. I progressi meravigliosi delle scienze fisiche e biologiche avevano a poco a poco penetrato così intimamente e la coltura generale e la filosofia dei concetti propri a quelle discipline, che si era arrivati al punto di considerare come fatto primo dell'universo e quindi principio supremo del sapere l'energia fisica. L'ascendente che le discipline biologiche avevano acquistato sulla coltura era tale che tutte le scienze morali cercavano di orientarsi verso di esse, e la fisiologia s'andava addirittura sostituendo alla psicologia. In questo trionfo della filosofia naturalistica l'idealismo morale ed estetico si era

Digitized by Google

di necessità abbassato; e il concetto della libertà e spontaneità degli atti umani era quasi scomparso dalla coltura.

L'arte non poteva mancare di subire anch'essa l'influsso di questo modo generale di sentire la vita. Se essa è riproduzione della vita, è naturale che pur cercando di penetrare direttamente in questa, non possa a meno di seguire essa pure le vicende del pensiero scientifico e filosofico. Sebbene l'arte nelle sue manifestazioni più elevate non appartenga ad alcun tempo nè ad alcun paese; essa risente però in ogni età nelle sue manifestazioni medie, l'influsso di quella forma particolare di pensiero che è appunto dominante in ogni età. Ora nessuno, per quanto possa essere ammiratore e dello Zola e degli altri romanzieri naturalisti, vorrà, credo, affermare che il romanzo verista e naturalista abbia toccato le più alte cime della bellezza artistica, e conti opere delle quali si possa dire al pari del poema di Dante o dei drammi dello Shakespeare, che sono di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Nè deve trarci in inganno il successo strepitoso ottenuto da quei romanzi. Quella concordanza cui accennava più su tra le opere dell'arte e il pensiero scientifico e filosofico e il modo generale di sentire propri del tempo in cui quelle sorgono, è appunto uno dei più efficaci fattori del loro immediato successo. Quando il pubblico trova che un'opera d'arte s'accorda con tutto l'insieme delle sue idee e dei suoi sentimenti attuali; allora il giudizio che porta su di essa non è più un puro giudizio estetico, ma un giudizio complessivo in cui la parte estetica diventa minima di fronte ad altri elementi estranei, o morali o scientifici o filosofici. Questa mescolanza più o meno consapevole di criteri che si porta nei giudizi intorno alle opere d'arte è appunto il difetto, a mio credere, più grave che vizia la critica letteraria odierna.

Con questo io non voglio sostenere che il giudizio sull'opera d'arte debba puramente riferirsi al suo valore estetico, e non considerare affatto il suo contenuto morale; chè in tal caso la critica artistica e letteraria sarebbe ridotta a un ufficio affatto formale. La bellezza artistica quando è veramente tale, cioè quando penetra nell'essenza intima della realtà, diventa per ciò stesso morale; nello stesso modo che un fatto altamente morale è in pari tempo bello. Ma da questa giusta contemporanza di giudizii alla

Digitized by Google

confusione in cui è caduta attualmente la critica specialmente letteraria, ci corre assai. Nel giudicare l'opera d'arte deve valere anzitutto il criterio estetico; quello morale diventa necessariamente secondario; nello stesso modo che diventa secondario il criterio estetico nel giudizio dell'atto morale.

Ora che le tendenze generali della coltura accennano chiaramente a mutarsi, e l'idealismo va a poco a poco riconquistando e la filosofia e l'arte; quell'affermazione di cui parlava sopra, che il romanzo naturalista è in piena decadenza, non appare così strana come sembrava alcuni anni fa. Anzi, direi che ora non si sente più a parlare che di rinascenza dell'idealismo, e di sconfitta del naturalismo; e questo è divenuto tema prediletto di conferenze, di articoli di riviste, e perfino di discorsi accademici. [1] I tempi son mutati; ora non valgon più come moneta corrente le formole del Büchner e del Vogt; la fisiologia si è fatta assai più modesta che non fosse un tempo; e la psicologia ha preso, o almeno è assai bene avviata a prendere una via propria. [2]

Al romanzo naturalista è quindi a poco a poco venuto meno quell'ambiente entro il quale era sorto e in cui prosperava così bene. Quella forma d'arte comincia quindi ad apparire in un certo sfondo, dirò così, storico, che rende più facile e più serena la critica; e nello stesso tempo che i suoi difetti cominciano a mostrarsi in forma evidente, si vedono anche le ragioni psicologiche e storiche per cui essa sorse ed ebbe tanto favore.

Il romanzo naturalista, al pari di ogni altra produzione della mente umana, non sorse *ex nihilo*; non fu una formazione assolutamente nuova; ma piuttosto una trasformazione di forme letterarie prima esistenti. Esso si ricollega, anzi, ad indirizzi

[1] Delle cause del successo e del decadere del romanzo naturalista, credo (mi si permetta di dirlo) di esser stato dei primi a parlare, (*Il Romanzo naturalista*, in « Rassegna nazionale » 16 marzo e 1° aprile 1896). Dopo ne discorsero assai bene, il Graf, il Chiappelli e altri. Si veda poi il bel discorso di G. Zuccante, *L'odierna reazione idealistica*, Milano, 1898, in cui si parla pure delle nuove tendenze letterarie.

[2] Dice bene il Volkelt in un suo bel studio sul *Naturalismo* (« Aesthetische Zeitfragen, » Monaco, 1895, p. 157) che « l'entusiasmo per le scienze naturali, degenerò in dogmatismo scientifico, anzi in superstizione. »

Digitized by Google

artistici tra loro diversissimi. Così mentre lo Zola crede che il romanzo naturalista derivi direttamente dal Balzac, dallo Stendhal, e più su dal Voltaire, mentre quello romantico della Sand e di Victor Hugo deriverebbe, secondo lui, dal Chateaubriand e dal Rousseau; ogni critico imparziale deve, al contrario, convenire che lo Zola ha, almeno per ciò che riguarda lo stile e la composizione generale dell'opera d'arte, assai più punti di somiglianza coll' Hugo che non col Balzac e lo Stendhal. C' è poi uno scrittore che lo Zola e i suoi vogliono a tutti i costi che sia dei loro, mentre egli stesso protestò sempre di non essere un « naturalista », ed è il Flaubert, l'autore di *Madame Bovary*. Il Flaubert si può veramente considerare come quello che segna il passaggio dal romanzo idealista a quello verista. La sua grande cura dello stile e della lingua, la sua aspirazione di interpretare artisticamente la storia e la leggenda, lo avvicinano assai ai romantici; mentre d'altra parte la ricerca appassionata della verità, e la predilezione nello studio dei caratteri moralmente e intellettualmente mediocri, lo accostano di molto ai romanzieri naturalisti. Il romanzo dello Zola, poi, somiglia assai alle grandi concezioni romantiche di Victor Hugo. Ciò fu detto da molti; e non v' è nessuno che non colga subito i tratti comuni a quei due scrittori. La composizione generale del romanzo, anzitutto, grandiosa in tutti e due; poi l'amore alla descrizione, la quale ha in ambedue per scopo di riprodurre l'anima delle cose che circondano l'uomo. Senonchè Victor Hugo crea poi personaggi proporzionati alla grandiosità delle cose e dei fatti tra i quali vivono: uomini assolutamente fuori del comune, e caratteri moralmente eroici. Lo Zola invece rimpicciolisce i suoi personaggi al punto che nei suoi romanzi non si sente che l'ambiente, che le cose. Ma se dall'Hugo lo Zola derivò varii caratteri formali, dal Balzac ne derivò forse di più essenziali, e che riguardano il contenuto dell'arte sua. Il Balzac fu il primo romanziere che scelse come oggetto di studio il complicato meccanismo della società moderna, considerando in modo speciale le cause economiche che lo muovono. Anche questa forma d'arte dell'autore della *Commedia umana* era in certo modo un prodotto delle condizioni sociali proprie dell'età in cui essa sorse; età nella

Digitized by Google

quale s'incominciava quel movimento economico che doveva condurre al formarsi delle grandi ricchezze industriali e commerciali. Ma il Balzac pur curando meticolosamente la descrizione dell'ambiente, creò tuttavia personaggi vivi e forti, e caratteri salienti di lottatori e anche di eroi. L' « eroe », insomma, nel romanzo sociale del Balzac lo troviamo ancora. Ma lo Zola se continuò lo studio dell'organismo sociale, come l'aveva iniziato e attuato il Balzac, e se tolse da Victor Hugo la forma grandiosa ed epica, ci mise tuttavia dentro un contenuto che è tutto suo, e che conferisce alla sua opera d'arte un carattere affatto originale e personale. Ciò che introdusse pel primo lo Zola nel romanzo fu un nuovo tipo di personaggio.

Per lo Zola, come per la filosofia materialista in voga nel tempo in cui egli cominciò la sua carriera letteraria, l'uomo è anzitutto un essere fisiologico; i suoi atti sono esclusivamente diretti dagli istinti ereditati dalla specie, e sviluppatisi in una determinata direzione per opera dell'ambiente.

Da questa concezione veniva la conseguenza logica che l'uomo è necessariamente e fatalmente un essere che non è (per usare il linguaggio dei naturalisti) nè morale nè immorale, ma semplicemente « naturale ». L'uomo non fa che ubbidire ai propri istinti, i quali possono condurlo, quand'essi si trovino in contrasto con quelli della maggioranza degli altri uomini, a quegli atti che comunemente si chiamano « immorali; » e possono anche quando invece essi si accordino con quegli istinti sociali che la maggioranza giudica buoni, guidarlo ad atti « morali. » I pochi personaggi simpatici dello Zola (come la Paolina della *Joie de vivre*, la Dionisia dell'*Au Bonheur des Dames*) praticano, infatti, il bene per puro istinto, o meglio per impulso del proprio temperamento fisiologico; non per altro. Orbene; per noi che riteniamo essere condizione prima, indispensabile dell'atto morale la spontaneità e la libertà della coscienza, non possiamo a meno di dare ad ogni atto che non ha per motivo primo l'attività cosciente dell'individuo, il titolo di immorale. Il fatto « morale » si contrappone appunto a quello « naturale », perchè questo non è libero, non è il prodotto di un impulso spontaneo e cosciente. La psicologia dello Zola è quindi assai semplice; più in là di certi motivi psicologici primitivi nel

Digitized by Google

descrivere e fare agire i suoi personaggi egli non va. Anche quelli tra essi che si trovano collocati in alta posizione sociale, e mostrano di possedere intelligenza e coltura, agiscono colla medesima semplicità primitiva e impulsiva del popolano rozzo ed ignorante. Quest'arte psicologica così rudimentale se si manifesta ridicolmente incapace nella pittura di quelle classi sociali in cui i rapporti morali e intellettuali sono complessi, riesce però assai bene quando è applicata allo studio dei bassi strati della società, oppure della massa anonima, nella quale le manifestazioni dell'intelligenza e del sentimento non toccano mai forme molto elevate. Così l'*Assomoir* rimarrà probabilmente il capolavoro dello Zola, perchè in questo romanzo, che è forse il più pensato e finito che egli abbia scritto, l'autore si è rivolto appunto a studiare caratteri che rispondono perfettamente a quel tipo d'uomo che l'autore crede sia unico. E così pure il *Germinal* rimarrà come quadro grandioso in cui è ritratta stupendamente l'azione collettiva della massa ignorante e brutale.

Ora, come dicemmo, i tempi sono mutati, e i romanzi dello Zola hanno perduto assai del loro favore. Altre forme letterarie sono venute su, in parte come derivazione dal romanzo naturalista, e in parte come reazione ad esso. Tra queste forme sembra godere oggi maggior favore quella del romanzo cosidetto « psicologico », quale è specialmente rappresentato dal Bourget e dal D'Annunzio. Ma questa forma letteraria, che sotto molti punti di vista sembra così lontana dal romanzo naturalista, è invece in gran parte derivata da esso. Un genere letterario che ha dominato per tanto tempo nel nostro secolo e che era manifestazione di tutto l' insieme della coltura moderna, non poteva scomparire completamente. Nello stesso modo che esso era trasformazione delle forme romantiche, così ora esso si trasforma alla sua volta in un tipo un po' diverso, e che ha per suo principale carattere distintivo questo, di dare maggiore importanza che non desse il romanzo naturalista, allo studio dei motivi psicologici dell' individuo. Da questa importanza preponderante data allo studio dei fatti soggettivi dell'individuo, viene di necessità che la parte obiettiva, esterna sia trascurata: la descrizione dell'ambiente esterno diventa infatti, nel romanzo

Digitized by Google

psicologico un procedimento artistico secondario, e talora è affatto abbandonato. Ma per tutto il resto il romanzo cosidetto psicologico deriva direttamente da quello naturalista, e per di più conserva di questo alcuni caratteri fondamentali.

L'analisi psicologica è bensì, nei nuovi romanzieri, più delicata e sottile; i personaggi si distinguono per maggiore finezza di intelligenza e raffinatezza di coltura, che non quelli degli scrittori naturalisti. Invece di essere dominati dalla forza dell'ambiente esteriore, questi personaggi si mostrano assorti nello studio di sè stessi, e fanno in tutte le situazioni in cui si trovano lunghi ragionamenti sul meccanismo del proprio spirito. Per di più essi sdegnano, in generale, le cose volgari; e sono raffinati ricercatori delle squisitezze mondane e artistiche. Ma ad onta di tutto ciò, non si può dire che le creature dei romanzieri « psicologisti » siano nella parte più essenziale e sostanziale molto diverse da quelle dei naturalisti. Il temperamento fisiologico rimane pur sempre in essi il motivo determinante di tutti i loro atti. Ad onta di tutta la loro coltura e del loro ragionare sui propri sentimenti e idee, essi non possono sottrarsi alla tirannia degli impulsi istintivi e brutali, e finiscoono sempre col cedervi. La loro intelligenza e coltura non serve per lo più che a far meglio constatare a sè stessi la propria debolezza. Sono, se mi è lecito esprimermi così, meccanismi fisiologici illuminati dal raggio dell'intelligenza, che li rende coscienti di sè, senza per questo cessare dall'essere nulla di più di pure macchine.

Il romanzo psicologico si mostra quindi per molti rispetti così affine a quello naturalista, che fu definito come un « naturalismo soggettivo », in contrapposto all'altro, che sarebbe « oggettivo ».[1] Questa definizione mi pare non tenga conto delle notevoli differenze che pur esistono tra le due forme letterarie. Sta bene il dire che i « psicologisti » portano nella descrizione degli stati d'animo la stessa minuzia che i « naturalisti » in quelle dell'ambiente esterno, ma appunto questa diversa preferenza di oggetto porta necessariamente con sè a una concezione diversa della vita. Quando lo scrittore porta la sua attenzione più sulle condizioni interne che su quelle esteriori del suo personaggio,

[1] Dal VOLKELT, citato sopra, p. 177 e segg.

Digitized by Google

anche solo per svelare la sua debolezza di fronte all'azione dell'ambiente e degli impulsi fisiologici; ciò vuol pur sempre dire che vi è in lui la tendenza a mettere in rilievo il valore della personalità umana, e ad attribuirle il significato di una energia che sia pure inutilmente, ma pure lotta contro le forze che la circondano e opprimono.

Con tutto ciò rimane pur sempre certo che il romanzo psicologico odierno è naturale continuazione di quello naturalistico. Questa continuità si può abbastanza facilmente rintracciare nelle personalità più salienti che rappresentano quella forma letteraria. Vi è, in modo particolare, uno scrittore il quale sembra esprimere veramente il legame tra quei due generi narrativi, possedendo esso in modo assai rilevato i caratteri più salienti di ambedue. Questo scrittore è Guy de Maupassant, scrittore non ancora tenuto generalmente in tutta quella considerazione che egli merita, ma che si può asserire sia una delle più pure e più forti tempre d'artista dei nostri tempi. Come il suo maestro Gustavo Flaubert ricollega il romanzo naturalista a quello romantico, così il Maupassant, educato secondo l'indirizzo dello Zola, ne uscì presto formandosi una individualità propria originalissima, ma nella quale si sentiva pur sempre tutto lo spirito della scuola da cui usciva.

Il naturalismo del Maupassant non ha tuttavia nulla dello schematismo e del convenzionalismo che si nota in vari seguaci dello Zola e talora nello Zola stesso; anzichè il prodotto di un piano prestabilito con pedanteria di artisti mancati, il naturalismo del Maupassant è invece la manifestazione spontanea di uno spirito dotato di un'attitudine meravigliosa a cogliere la realtà. Di qui la freschezza e la verità che hanno i brevi ma così vivi racconti di quello scrittore, e che lo collocano tra i più geniali novellieri del nostro secolo, e tra i primissimi della Francia. Ma il Maupassant non segue un naturalismo puramente esteriore; l'osservazione sua penetra nell'intimo dei personaggi, coglie, da vero e grande artista, la verità psicologica in modo non meno evidente della verità esterna. I suoi personaggi non sono soltanto temperamenti fisiologici, ma hanno anche una personalità morale che l'autore riproduce di solito con pochi tratti, ma sempre con grande efficacia. Nel dialogo

Digitized by Google

netto, conciso e serrato, essi rivelano di continuo i vari aspetti del proprio animo, in modo che tutti i racconti del Maupassant sono animati da una vivacità drammatica che conferisce loro una fisionomia tutta propria. Il Maupassant si può quindi chiamare un naturalista psicologo; intendendo questi due termini nel loro senso migliore: cioè naturalista in quanto sa riprodurre a meraviglia i caratteri fisici e fisiologici, e psicologo in quanto sa rendere assai bene gli stati d'animo dei suoi personaggi.

Un altro tra i maggiori romanzieri « psicologisti » che ha molti punti di contatto col « naturalismo », è il nostro Gabriele D'Annunzio. Anche il D'Annunzio è una personalità artistica troppo spiccata, perchè si possa classificarlo, come si può fare dei mediocri. Ma anch'egli ha tuttavia coi suoi contemporanei, certi caratteri comuni che permettono di trovare certe somiglianze tra l'arte sua e quella dei due indirizzi prevalenti nel romanzo contemporaneo, cioè del naturalismo e del psicologismo. I primi lavori del D'Annunzio sono, com'è noto, ispirati a un pretto e sincero naturalismo, che si avvicina assai pel contenuto a quello della scuola zoliana, ma è d'altra parte pei suoi caratteri formali così prettamente italiano, che si direbbe diretta continuazione del sentimento naturalistico dei nostri scrittori del cinquecento. Il D'Annunzio è uno di quegli scrittori dei quali si può con egual ragione dire tutto il bene e tutto il male possibile: tutti gli riconoscono un'abilità stilistica, e una padronanza della lingua tali, che gli riesce di esprimere tutte le più delicate sfumature del proprio pensiero, e di darci delle cose un'immagine così luminosa, come difficilmente si riuscì mai in qualsiasi lingua e letteratura. Il giudizio più concorde che si dia su Gabriele D'Annunzio è quello che egli è un vero incantatore della penna. Ma ci sono poi molti i quali trovano, e non a torto, che il D'Annunzio si lascia troppo andare a questa sua meravigliosa facilità di stile, e che molte volte le sue parole non nascondono alcun pensiero, sono cioè suoni puri, e nulla più.

E non è questo il solo difetto che notano nel D'Annunzio; di altri più gravi lo accusano, e primo quella mancanza di senso morale, che salta subito agli occhi nella maggior parte dei suoi romanzi, e la sua predilezione nel dipingere caratteri anormali

Digitized by Google

e perversi. Vogliamo ammettere, e lo abbiamo detto più ampiamente altrove, [1] che queste accuse siano in gran parte giuste; ma nel giudicare il D'Annunzio si tien troppo poco conto di alcuni pregi ch'egli indubbiamente possiede, e che basterebbero da soli a meritargli il titolo di vero artista. Voglio parlare del dono che ha il D'Annunzio di cogliere e riprodurre in pochi tratti rilevati il carattere dei suoi personaggi, in modo di dare di essi un'immagine viva, netta e parlante. Questo dono del *rappresentare* la realtà umana nella sua più intima significazione, è il più alto che possa toccare all'artista, e rispetto ad esso tutti gli altri pregi formali dell'abilità stilistica e linguistica del rendere colla parola i colori e i suoni e le forme, diventano di valore secondario. In quasi tutto quello stupendo romanzo che è l'*Innocente*, in moltissime pagine del *Trionfo della morte* e in alcune del *Piacere*, questa meravigliosa attitudine del D'Annunzio è espressa come difficilmente ad uno scrittore può riuscire. Ma questo pregio non è quello che può collocare il D'Annunzio fra gli scrittori cosidetti « psicologisti »; poichè esso è pregio che si può chiamare il primo e più saliente tra i caratteri distintivi dello artista, che come tale non è, per conseguenza, seguace d'alcun indirizzo speciale, ma è semplicemente *artista*. Ciò che induce piuttosto ad ascrivere il D'Annunzio tra gli scrittori « psicologisti » è la sua predilezione nel dipingere quelli che si chiamano i drammi intimi, le lotte interne tra i vari sentimenti e impulsi opposti e cozzanti dei suoi personaggi; nelle quali lotte l'eroe del romanzo non fa che seguire e analizzare questo lungo e intricato succedersi dei suoi propri momenti psicologici.

In questo concentrarsi del dramma nell'animo di un singolo personaggio, che riflette a dir così le immagini delle cose circostanti e degli avvenimenti che si svolgono intorno a lui; il romanzo umano può facilmente smarrirsi in dissertazioni teoriche, e perdere quindi assai nell'evidenza della rappresentazione. È certo che nel riprodurre il tessuto finissimo dell'intreccio psicologico è necessaria un'abilità stilistica non comune;

[1] Nel mio studio su *I Romanzi di G. D'Annunzio* « Pensiero Italiano, » 1896).

Digitized by Google

ed è per questo che il D'Annunzio riesce dar forma viva e talora plastica a pensieri che in un altro scrittore suo contemporaneo non meno e forse più famoso di lui, prendono la forma pallida e scolorita di pure dissertazioni di psicologia. Questo scrittore cui alludo è, come i lettori avranno subito compreso, Paolo Bourget.

Il Bourget è una delle più interessanti figure della letteratura contemporanea. Egli si trova in moltissimi punti all'estremo opposto e dal D'Annunzio e ancor più dal Maupassant. Quanto questi son plastici, vivi, coloriti, altrettanto egli è mancante di rilievo, di colore e di vivacità. Ma egli ha altri pregi, tutti suoi, che lo compensano di quei difetti. Il Bourget ha l'arte finissima di svegliare subito dalle prime pagine l'interesse del lettore col porre qualcuno dei tanti problemi delicati di psicologia che la vita sociale e mondana odierna presenta in abbondanza, e che hanno presa immediata sull'animo del lettore, massime se questo è un po' addentro nelle raffinatezze della coltura moderna. La forma sobria, delicata e corretta dell'autore s'accorda magnificamente con questa finezza d'osservazione; e il lettore viene a poco a poco ad essere conquistato da questi romanzi in cui i pensieri si svolgono assai più numerosi delle immagini, e dove i personaggi sembran messi lì non per altro che per dare ai problemi psicologici una parvenza di forma concreta. Il Bourget ha dipinto assai bene sè stesso in quel personaggio di *Cosmopolis*, « un filosofo cucito dal capriccio della « natura a un artista, e da quello della fortuna e dell'educa- « zione a un mondano e a un viaggiatore »; pel quale « non « avrebbero bastato le speculazioni astratte del metafisico, nè « la creazione continua, zampillante e semplice del novella- « tore che racconta per divertirsi della propria vena, e nep- « pure l'ardore semi animale del gaudente che si abbandona « alla frenesia del vizio. » Data questa poca plasticità di espressione e l'aristocratica raffinatezza della forma, si direbbe che il Bourget non abbia alcun carattere comune col naturalismo. Eppure sarebbe questa una conclusione derivata da un esame superficiale. Il Bourget, sebbene mostri grande predilezione per tutti quegli soggetti nei quali si svolge una trama di sentimenti delicati, e sebbene ami tanto di tenersi entro la più squisita intellettualità di pensieri e di osservazioni; non

Digitized by Google

trascura tuttavia quell'aspetto dell'uomo, che fu tanto bene messo in evidenza dagli scrittori naturalisti, cioè quella parte in cui si assommano le tendenze istintive e fisiologiche umane, e per le quali l'uomo si sente direttamente legato a tutta la serie degli organismi animali. I personaggi del Bourget, sotto tutta l'eleganza dei loro modi e della loro coltura, hanno sempre un fondo brutale, che essi prendono assai volontieri ad oggetto delle proprie osservazioni e considerazioni, precisamente come fanno i personaggi del D'Annunzio e del Maupassant. Anzi la maggior parte dei problemi che il Bourget si pone, e della soluzione dei quali affida l'incarico ai propri personaggi, derivano appunto dal contrasto tra i due aspetti, ideale e materiale, della nostra personalità; e assai spesso il Bourget è costretto a confessare che la vittoria rimane alla parte meno nobile di noi.

Ora che abbiamo tratteggiato i caratteri principali dei tre autori che in misura più o meno larga si possono ascrivere alla cosidetta scuola « psicologica », vediamo quali siano i difetti dai quali è viziato questo indirizzo della letteratura romanzesca contemporanea; e quali rapporti abbiano coi difetti proprii del romanzo naturalista.

Il difetto primo del romanzo naturalista stava in quello che io chiamerei « scientificismo ». È necessario spiegarsi sul significato di questa parola. In ogni tempo l'arte ha subìto l'influsso del movimento intellettuale e morale in esso dominante. Nel medio-evo il fatto che esercitò la maggiore efficacia sulle produzioni artistiche fu la religione; nell'età moderna invece è la scienza; la quale non ebbe mai un culto così appassionato come nel nostro secolo, e specialmente intorno alla metà di esso. È inutile aggiungere che per scienza s'intendeva solo quelle che propriamente si chiamano scienze della natura. Non solo quindi si cercò di modellare sul tipo di queste scienze anche le discipline cosidette morali; ma si arrivò perfino a concepire l'arte stessa come una forma della scienza. Ma l'arte, per quanto si sia voluto dai pedanti ridurre a principii e metodi non suoi, rivendicò sempre i propri diritti; onde il metodo dell'osservazione naturale scientifica, applicato alla concezione e alla composizione dei romanzi, produsse una forma d'arte particolare, che per quanti difetti possa avere, è pur sempre una produzione

Digitized by Google

artistica, e non mai scientifica. Se chi si mette a comporre romanzi con quel metodo, ha tempra d'artista, trasformerà la materia sua secondo il proprio modo particolare di sentire, e vi darà appunto quell'impronta soggettiva, personale, che non sarebbe ammessa, se non in scarsa misura, nelle produzioni della scienza. L'arte è anzitutto un prodotto del sentimento, della parte più intima, soggettiva dell'uomo. Onde lo Zola pur credendo di ricostruire, colla sua « storia naturale » dei Rougon-Maquart, una serie di fatti scientificamente probabili, e aventi quindi un valore oggettivo, com' è quello dei dati della scienza; non ci diede in realtà che una serie di romanzi, alcuni dei quali sono bellissimi, e altri meno, ma nei quali tutti si sente l'originalità artistica dell'autore. La sua « storia naturale d'una famiglia sotto il secondo impero » non ha, con buona pace dell'autore, alcun valore scientifico; nessun storico andrà mai a cercare in essa i documenti per ricostruire la storia dell' impero di Napoleone III; nè alcun psichiatra prenderà i dati dello Zola come punto di partenza allo studio delle malattie mentali. Il valore di quei romanzi è essenzialmente *artistico;* ed è questo il miglior elogio che possa fare a un'opera d'arte chi è uso a distinguere cosa da cosa e non ama le confusioni di concetti in cui si smarrisce troppo spesso la critica letteraria odierna.

Ma ad onta dei suoi pregi innegabili, il primo dei quali è la potenza e la grandiosità onde dà l'impressione delle cose e dei fatti, l'opera dello Zola è in parte guasta da quel difetto cui accennai sopra, cioè dello « scientificismo », dal desiderio, dall'aspirazione continua che è in lui di gareggiare colla scienza nei metodi di ricerca e di osservazione. La scuola naturalista non comprese che tra la scienza e l'arte vi è in alcuni punti una differenza essenziale di fini e di metodi. Ambedue devono, è vero, riprodurre la realtà; ma la scienza non si accontenta di riprodurla, ma si sforza altresì di spiegarla, di mostrare la concatenazione causale dei fatti. Per far ciò la scienza deve spogliarsi di tutto quanto è soggettivo, individuale, di tutto quanto riguarda il nostro sentimento. Essa deve riprodurre e spiegare la realtà fisica o morale in modo che le sue spiegazioni abbiano un valore assoluto, valevole cioè per tutti gli uomini. Per far

Digitized by Google

ciò la scienza deve anzitutto ridursi a una rappresentazione astratta dell'universo, a una concatenazione puramente concettuale. Tutto diverso è il fine dell'arte. Essa deve riprodurre la realtà, tale e quale si presenta a noi, alla nostra intuizione diretta. L'artista non deve *spiegare*, ma solo *rappresentare*, riprodurre, e siccome la realtà diretta si presenta nella forma concreta, così l'arte vive anzitutto d'immagini; il pensiero astratto è la sua antitesi assoluta. La scuola naturalista, invece, partiva dal concetto che l'arte debba essere « imitazione della natura ». Imitazione, va bene; ma imitazione fatta secondo un modo soggettivo di sentire la natura stessa. La riproduzione pura, oggettiva, della natura non è nè scienza, nè arte; è tutt'al più un metodo descrittivo che ha per scopo di preparare materiale all'elaborazione e alla spiegazione scientifica; ma nulla più.

Ma da questi preconcetti vennero i gravi difetti dell'opera dello Zola e dei naturalisti. Anzitutto il concetto pseudo scientifico che ha lo Zola dell'opera d'arte, secondo il quale questa deve essere una raccolta e un'esposizione di fatti, recò con sè quel difetto generale di tutti i suoi romanzi, pochissimi eccettuati, difetto che consiste nella poca cura delle proporzioni e dell'armonia delle parti; e soprattutto nella troppo grande quantità di elementi non artistici onde quei romanzi son riempiti, di descrizioni prolisse, minuziose e pedantesche, messe dentro a forza, come se l'autore si fosse imposto di seguire, più che la genialità dell'ispirazione, un compito prefisso, simile a quello di uno scienziato di laboratorio o d'archivio, che deve ogni giorno esaminare una data quantità di preparati, o scriver un certo numero di pagine. Queste lacune nella genialità artistica dello Zola sono nei suoi romanzi frequentissime; e fanno rimpiangere che egli abbia tanto spesso sacrificato la qualità alla quantità. Ma un altro difetto artistico ancor più grave, e pel quale si addice ancor meglio quel termine di « scientificismo », è questo, che i personaggi, la trama, e talora la concezione generale dell'opera artistica sono nello Zola, più che il prodotto d'una intuizione diretta della realtà, il risultato di una concezione scientifica astratta, della quale si è voluto dall'autore trovare una riprova nella realtà. È questo il medesimo difetto che vedremo nel Bourget; e che è anche il punto più debole

Digitized by Google

nell'arte dell'Ibsen. Quando lo Zola incominciò a scrivere i suoi romanzi, l'ambiente intellettuale del secolo era tutto imbevuto delle idee naturalistiche e materialistiche, alle quali avevano dato molta voga alcune opere scientifiche scritte in forma popolare, che avevano avuto un grandissimo successo. Lo Zola volle dar forma artistica a questi concetti filosofici volgari; e ideò, e compì, aiutato dalle sue eminenti qualità di artista e di scrittore, tutta una concezione romanzesca, che doveva, secondo lui, fondarsi sui principii della fisiologia e della biologia generale. Ora che lo Zola è esaminato assai più liberamente che non fosse una decina d'anni fa, si vede chiaramente da molti che l'uomo quale lo Zola lo vede e riproduce, non è l'uomo reale, quale si sarebbe rivelato a lui per diretta intuizione d'artista, ma è piuttosto il prodotto di un preconcetto scientifico e filosofico. Anche i giudici più benevoli dello Zola son costretti ad ammettere che tutta l'umanità non è fatta come egli vorrebbe far credere, e che quella che egli rappresenta non è tutta, ma una parte sola della realtà. Il concetto che si è fatto lo Zola dell'uomo è precisamente quello dei materialisti e dei « fisiologisti » della metà del secolo, dei quali ora non è rimasto che qualche solitario seguace, poco al corrente dei progressi del sapere. Onde lo Zola vede il mondo e l'uomo attraverso il velo della filosofia materialistica. Ma se questo difetto è pel critico assai grave, e fonte di gravi dubbi sul valore che si attribuirà in avvenire all'opera dello Zola, è stato pur tuttavia il motivo più efficace del successo clamoroso che essa ottenne; e nell'entusiasmo che essa suscitò entra per grandissima parte il consonare di essa colle idee dominanti nell'ambiente in cui sorse; onde si trovano ancora non pochi che pregiano soprattutto nell'opera dello Zola il suo valore scientifico e la sua efficacia nell'educazione intellettuale..

Quanto abbiamo detto degli scrittori « naturalisti » si può in gran parte ripetere di quelli « psicologisti ». I romanzieri « psicologisti » recarono è vero nella composizione delle loro opere una maggior finezza di forma, uno studio più accurato della proporzione e dell'armonia, una maggior sobrietà e delicatezza di mezzi. Ma rimase pur tuttavia in loro il difetto principale del romanzo naturalista, cioè la inclinazione ai

Digitized by Google

procedimenti scientifici, e alla dissertazione dottrinale. Senonchè il contenuto scientifico è in essi mutato, com'è mutato nello ambiente intellettuale contemporaneo. Il materialismo grossolano che ebbe tanta voga intorno alla metà del secolo, è finito; le scienze morali e psicologiche hanno raggiunto un grado di svolgimento e assunto un'importanza assai notevoli; l'uomo è studiato ora assai più a dentro che non fosse allora; e la psicologia, prendendo dalle scienze biologiche alcuni metodi di indagine, in luogo di perdere il proprio carattere autonomo, come si sperava o temeva da principio, ha al contrario accentuato sempre più la propria indipendenza rispetto a quelle. L'interesse scientifico quindi non si limita più al solo « macrocosmo », ma si è volto con ardore anche al « microcosmo ». E anche il romanzo ha seguito questa evoluzione della coltura. Il carattere teorico che hanno molti romanzi psicologici odierni è evidente. I romanzi del Bourget, poi, hanno più degli altri, un tale carattere.

Ma anche qui si deve ripetere quanto già fu detto pel romanzo naturalista, e della sua pretesa di dare una spiegazione scientifica del mondo e dell'uomo. La psicologia scientifica non ha nulla a fare colla psicologia letteraria o artistica. Quest'ultima non consiste se non nell'intuire il motivo intimo degli atti umani e del rappresentarli nella molteplicità delle manifestazioni concrete in cui essi si esprimono; onde i grandi artisti sono sempre stati grandi psicologi pel fatto che essi seppero cogliere e rappresentare i vari aspetti dell'animo umano. La psicologia scientifica, che è scienza sorta solo ai nostri tempi, si propone al contrario di studiare le forme tipiche, generali che presentano i processi della coscienza, considerati per astrazione in sè stessi, e non come appartenenti a questo o quell'individuo. La psicologia come mezzo e fine dell'arte è sempre esistita dacchè l'uomo è stato spinto ad esprimere in forma artistica i suoi sentimenti, mentre la psicologia scientifica è un fatto tutto moderno. Questa confusione tra la psicologia scientifica e quella artistica è comunissima anche tra le persone colte, molte delle quali credono realmente che lo psicologo sia tenuto a fare di ogni individuo una specie di diagnosi psicologica, dello stesso genere di quella fisica, fatta dal

Digitized by Google

medico. Sarebbe un errore somigliante quello di credere che il fisiologo sia dal suo ufficio scientifico tenuto a far quello che è ufficio del clinico, che è di scoprir nell'individuo malato la natura del male.

Ora i romanzieri « psicologisti » pare si propongano non un fine artistico (chè in questo non avrebbero nulla di originale), ma un fine scientifico, in quanto vogliono nei loro romanzi partire da leggi psichiche generali, e studiare poi la realtà concreta solo per trovarvi la riprova di quelle. Di più i concetti stessi fondamentali di questa novissima psicologia letteraria non corrispondono per nulla a quelli della psicologia scientifica. Se l'arte e la scienza seguono vie diverse, non per questo esse devono contrastarsi, perchè ambedue si riferiscono alla realtà, considerata da esse da due punti di vista diversi. Nè crediamo di poter essere con ciò fraintesi: la scienza (che nel nostro caso sarebbe la psicologia scientifica) non intendiamo per questo si debba sostituire all'arte; ma servir soltanto di mezzo critico per dare delle produzioni artistiche giudizio ragionato e sicuro. Quando la scienza dimostri che la concezione dell'artista non risponde alla realtà, essa fornisce con ciò la prova di quello a cui poteva arrivare anche la semplice intuizione della critica immediata, comune: ed acquista quindi rispetto all'arte un valore critico importantissimo. Quest'ufficio adempie, nel nostro caso, la psicologia scientifica rispetto ai romanzi « psicologici ».

Bisogna però por mente a un fatto. Quando noi parliamo di psicologia scientifica come di una scienza moderna, sorta ai nostri tempi con metodi nuovi, tolti ad altre scienze prima di lei giunte a perfezione; non si deve con ciò credere che in questa scienza si sia arrivati a quella unità di indirizzi e di metodi, in cui si trovano già molte altre discipline, sia naturali sia morali. La psicologia scientifica è ancora in via di formazione, e si dibatte tuttora in una quantità di incertezze, che sono ancor un po' lontane dal dissiparsi [1]. Essa risente tuttora e delle dottrine metafisiche dalle quali ebbe la sua prima origine, e delle teorie biologiche, che ebbero tanta parte nel darle ai nostri tempi un avviamento scientifico. Quest'ultima forma

[1] V. il mio volume *La psicologia contemporanea*, Torino, Bocca, 1899.

Digitized by Google

della psicologia, nella quale prevalgono i concetti fisiologici è quella che essendo sorta come reazione alla psicologia metafisica, ed essendo parsa come ardita innovazione, e avendo per di più avuto la fortuna d'esser sostenuta e divulgata da geniali espositori, gode tuttora grande favore presso il pubblico colto.

Ed a questa psicologia, che si può senza esagerazione chiamare antiquata, attingono le loro nozioni i nostri romanzieri. E se ne capisce anche la ragione. Essa è la derivazione più prossima delle dottrine filosofiche materialistiche; nello stesso modo che il romanzo « psicologico » si svolse direttamente da quello naturalista, che era tutto fondato su quelle dottrine. Il concetto fondamentale di quella psicologia, che pretende esser scientifica, è questo; che il fatto primo, concreto, dal quale deve partire ogni studio che si riferisce all'uomo, è che l'individuo umano è anzitutto un organismo fisiologico, il quale ha in sè accumulate per lunga eredità una somma di tendenze istintive o meccaniche, le quali costituiscono il fondo vero, il substrato permanente e indistruttibile di tutto l'essere suo: formano in una parola la sua personalità. Su questo fondamento fisiologico la progressiva evoluzione della specie ha poi via via collocato quelle attività intellettuali che costituiscono la « coscienza » e l' « intelligenza »; le quali non sono perciò attitudini innate nell'organismo biologico, ma sono formazioni ulteriori, o come si usa chiamarle « epifenomeni ». Come tali, esse non esprimono se un lato affatto secondario della personalità individuale, la quale è, come dicemmo, data dalla somma delle tendenze fisiologiche; e non ha su queste ultime che una assai debole efficacia. Somiglia (per usare un paragone favorito di qualcuno di questi psicologi) alla luce che è irraggiata dalla locomotiva; la luce illumina, ma non ha azione alcuna sul meccanismo a cui si accompagna.

Chiunque abbia qualche notizia dei sistemi filosofici moderni, troverà facilmente che queste idee psicologiche hanno una grande somiglianza con quelle di un famoso filosofo e metafisico, cioè di Arturo Schopenhauer. Anche lo Schopenhauer riteneva che il fondo vero della nostra personalità sia quell'attività universale cui egli dava il nome di « volontà » e che corrispondeva perfettamente al complesso delle attitudini fisiologiche

Digitized by Google

dell'organismo; e che tra la « volontà » e l'intelligenza non esisteva alcun rapporto, non avendo quest'ultima alcuna efficacia nel dirigere i nostri atti, e tanto meno nel modificare il nostro carattere. La teoria dello Schopenhauer, fondata su questo inconciliabile dissidio tra la ragione e gli impulsi incoscienti, aveva già in sè molto che poteva sedurre e attrarre gli ingegni artistici, ai quali quel contrasto perenne e fatale poteva offrire ampia materia. Per di più lo Schopenhauer espose la sua dottrina in uno stile così pieno di seduzioni, e con tanta genialità artistica, che essa pareva già per questo destinata a trovar fortuna nella letteratura romanzesca.

Questo schema psicologico, al quale la psicologia odierna diede una parvenza di verità scientifica, entrò subito nelle simpatie dei nostri romanzieri « psicologisti ». I romanzi del Bourget si aggirano tutti intorno al contrasto fatale tra l'istinto e l'intelligenza; e così pure quelli del D'Annunzio. Meno spiccato è questo contrasto nei racconti del Maupassant, dove prevale la tendenza naturalistica, e una maggior semplicità di esame psicologico. I personaggi dei romanzi più famosi di quei due primi scrittori, sono tutti esseri disgraziati, che pur essendo dotati di fina intelligenza e di eletta coltura, non solo non riescono mai a vincere i propri impulsi malvagi, ma cercano spesso di giustificarli coi sofismi della ragione; e pur avendo perfetta coscienza del male che commettono, finiscono sempre coll'esser trascinati ad atti talora abominevolmente criminosi. I lettori ricorderanno la storia di Andrea Cornelis del Bourget. Ad Andrea avviene lo stesso caso che ad Amleto; egli ha il dubbio che si muta a poco a poco in certezza, che della morte misteriosa del proprio padre sia colpevole l'uomo che ha sposato in seguito sua madre. Egli spia ogni atto del padrigno, segue passo passo con feroce compiacenza le angoscie di quell'anima tormentata dal rimorso, medita lungamente la vendetta; e dopo esser riuscito a strappargli la confessione del delitto, gli infigge con mano ferma e colpo sicuro il pugnale nel petto, e lo fredda Ebbene, io credo che nessuno che abbia letto quel triste romanzo, non sia stato preso, dopo la lunga analisi che il Bourget fa dei tormenti interiori di quell'uomo roso dal rimorso, da un'invincibile compassione per lui, e dal sentimento che egli

Digitized by Google

abbia ben duramente scontato il delitto commesso, per quanto orrendo esso sia stato: la vendetta di Andrea appare dopo che l'animo di quel disgraziato ci è stato dall'autore presentato sotto un aspetto così umano, ci appare dico un atto di vera e propria ferocia, che ci rivolta. Ancor più orribile è il caso dell'altro romanzo del Bourget, *Le disciple,* nel quale le teorie psicologiche care al Bourget sono spinte fino all'assurdo. Un giovane, Roberto Greslou, studente di filosofia, è tratto dall'amore della ricerca psicologica a cancellare in sè stesso ogni sentimento di simpatia e di umanità, al punto di considerare gli altri uomini come puri oggetti delle sue ricerche psicologiche. Questa malvagia tendenza lo conduce a commettere un atto orribile, che gli costa poi la vita. Essendo entrato come istitutore in una casa nobile e signorile, seduce una giovanetta, sorella del suo discepolo, e avendogli essa proposta di suicidarsi insieme con lei, rifiuta. Essa sola mantiene il patto; egli è processato come presunto autore della morte della giovanetta, ma un fratello di lei, al quale ella poco prima di morire aveva scritto esponendogli la verità dei fatti, lo salva proprio nel momento in cui sta per esser condannato; senonchè, appena liberato, lo fredda con un colpo di revolver. Quel Roberto Greslou è una delle più odiose creazioni del romanzo psicologico. E non meno morbosi sono alcuni personaggi del D'Annunzio e massime il protagonista dell' *Innocente*, Tullio Hermil, che si decide con animo freddo, e senza esitazione ad uccidere il figlio che sua moglie ebbe da un altro uomo; e quello del *Trionfo della morte*, il quale, stanco di vivere, e assediato da una morbosa seduzione per la morte, costringe a perire con lui la donna che lo ama. E tutti questi personaggi sono forniti di una coltura raffinatissima, tutto quanto dicono riveste forma preziosa e rara, ed esprimono in modo squisito anche i pensieri più rivoltanti.

Orbene, a parte il giudizio morale che sopra simili creazioni artistiche si può recare, e del quale parleremo poi, sta intanto il fatto che esse sono il prodotto non d'una concezione esatta dell'animo umano, quale dev'esser data all'artista dall'intuizione diretta della vita, ma sono invece il frutto di teorie psicologiche, che non s'accordano affatto coi risultati della vera

Digitized by Google

psicologia, di quella cioè che non si fonda sulle astrazioni metafisiche, o sulle dilettazioni letterarie, ma sullo studio scientifico dei processi della coscienza. Quella teoria psicologica, la quale conta oggidì, a dir vero, solo pochi seguaci, fa consistere la coscienza nella sola parte conoscitiva, quale è data dalle sensazioni, percezioni e idee; tutto quanto riguarda il sentimento o il volere è così escluso dalla sua sfera, e messo tra i fatti fisiologici, organici. È questo già un gravissimo errore, che per fortuna pochi psicologi oggidì ripeterebbero. Il sentimento e la volontà non soltanto sono elementi della coscienza al pari delle sensazioni e delle idee; ma esprimono per di più il lato più intimo, soggettivo di essa; sono, a dir così, i fatti più eminentemente psicologici della nostra personalità cosciente Inoltre quel preteso contrasto inconciliabile tra gli elementi soggettivi e oggettivi della coscienza è vero solo fino a un certo punto. È certo che le abitudini e gli istinti si radicano assai più tenacemente nella parte soggettiva che in quella conoscitiva della coscienza; è certo che le idee corrono assai più veloci del sentimento, e che da questa differenza di progresso derivano talora squilibri morali, che possono perfin prendere la forma di vere anomalie del carattere; ma ciò non esclude un altro fatto psicologico fondamentale, che è l'intima, indissolubile unione dei tre elementi della coscienza, cioè la conoscenza, il sentimento e il volere. Ogni fatto conoscitivo, dalla sensazione fino ai processi intellettuali più complessi ed elevati, è sempre accompagnato da un tono particolare del sentimento: è questo un principio ormai indiscusso. Di più: il sentimento non ha soltanto un ufficio passivo, ma è inoltre causa determinante diretta degli atti di volere. Ogni atto della volontà è l'ultima fase di un processo che ha per punto di partenza uno stato emotivo, sentimentale. La volontà, poi, dal canto suo sta a fondamento di tutta la vita psichica, perchè essa prende non solo la forma dell'atto esterno, ma anche quella ancor più importante dell'atto interno, intellettuale. Nell'atto intellettuale più semplice, cioè in quello cui s'accompagna lo stato d'animo noto sotto il nome di « attenzione », è contenuta in germe tutta l'evoluzione della vita psichica; poichè esso è primamente atto di volere, in secondo luogo si riferisce a un

Digitized by Google

oggetto, e quindi è atto conoscitivo, e in terzo luogo è accompagnato da sentimento. Così la vita psichica forma un circolo in cui ogni parte determina l'altra, e tutte hanno lo stesso valore. Non v'è alcun fatto intellettuale, anche quelli che sembrano i più scoloriti di sentimento, che non sia invece determinato da un'emozione; non v'è alcun atto di volere che non sia diretto a un oggetto della conoscenza; e non v'è infine alcun fatto dell'intelligenza che non sia espressione della volontà.

Da queste teorie, che sono ormai accettate da quasi tutti gli psicologi odierni, e che io ho solo accennato, senza entrare in più minuti particolari, si capisce come quella dottrina dello Schopenhauer e dei « fisiologisti », accettata con tanta premura dai romanzieri moderni, sia insostenibile; sia una creazione artificiosa. Il dissidio inconciliabile tra l'intelligenza e il volere scompare per il fatto semplicissimo che l'intelligenza e la volontà si determinano a vicenda, e sono in certi casi una sola e medesima cosa. Stabilito così che questa sia la funzione della coscienza normale, ne viene di conseguenza che ogni concezione artistica che si fonda su quella famosa teoria del dissidio, si riferisca a stati anormali della coscienza, dei quali si deve, più che la psicologia, occupare la patologia mentale. L'arte moderna, specialmente nordica, si compiace di scegliere per oggetti di studio individui squilibrati e anche completamente pazzi. La questione se l'arte abbia il diritto di riprodurre questi tipi anormali è ai nostri giorni assai discussa; ma come altre questioni di estetica, essa non può riuscire a nulla di concludente, quando si perda di vista il fine ultimo dell'arte. Se l'arte dev'essere rappresentazione della vita, tutto quanto è in questa ha diritto di trovar posto anche in quella; e nulla di quanto è umano può essere escluso dal dominio dell'osservazione artistica. Ma si deve pur tener conto di ciò che costituisce l'essenza dell'arte, che è di esser una sintesi dei fatti e degli avvenimenti reali, ispirata dal sentimento individuale dell'artista, il quale tra la moltitudine dei fatti che gli si presentano opera una scelta affatto soggettiva. Ed è nei caratteri di questa selezione intuitiva che consiste l'arte vera, reale, non quella fondata unicamente sulle qualità formali; l'artista vero sceglie e ordina quei fatti che trovano rispondenza

Digitized by Google

nella coscienza artistica universale. Un'arte che fosse puramente personale, soggettiva, nel senso che non fosse compresa che dal solo autore, non sarebbe che il frutto di una mente strana. Ora, nessun elemento della realtà può essere escluso dall'ambito dell'arte; e anche i caratteri umani anormali possono esser oggetto di rappresentazione artistica. Ma ciò che regola la misura e i limiti entro i quali questo diritto può esercitarsi, sta tutto nell'intuito dell'artista, in quel senso dell'armonia delle cose, che fa dare a tutti i fatti che sono oggetto del pensiero umano, quel posto entro il quale ognuno di essi ha la sua ragione d'essere, e al di là del quale si cade nell'esagerato e nel falso. Ora, nel nostro caso, è bensì vero che i caratteri anormali hanno diritto a esser rappresentati dall'arte; ma non hanno il diritto di essere assunti all'ufficio di rappresentazione tipica umana. E quest'ultimo è appunto il caso dei nostri romanzieri « psicologisti ». I protagonisti dei loro romanzi sono veri eroi, nel senso che concentrano in sè tutto l'interesse dell'azione, e che si atteggiano a rappresentanti di tutto un modo generale di sentire e di agire. L'Osvaldo degli *Spettri* dell'Ibsen è bensì un povero ammalato di mente; ma il dramma non s'impernia su lui, chè al contrario esso si aggira intorno ad un alto problema di moralità, che si sente aleggiare su tutto lo svolgimento dell'azione scenica, come un ammonimento severo di giustizia: il disgraziato protagonista serve come di esempio vivente all'elevato concetto morale che si vuol dimostrare; e la sua pazzia getta anzi una luce sinistra di verità su tutta la tragedia domestica. Nè si citi per scusare l'abuso di rappresantar tipi patologici, i drammi dello Shakespeare, che son tirati in ballo troppo spesso, e troppo poco a proposito. Nello Shakespeare non vi sono personaggi che possano chiamarsi « pazzi » nel senso rigoroso della parola. In essi vi è bensí l'amplificazione dei sentimenti che conferisce ai personaggi il carattere grandioso e imponente che tanto ci colpisce; ma i sentimenti pur così amplificati sono pur tuttavia sentimenti umani, e dei più intimi e dei più profondi. Che v'è di più umano del dubbio di Amleto, della gelosia di Otello, della cecità paterna del re Lear, dei rimorsi di Macbeth? Nei nostri romanzieri al contrario è errato il punto di partenza

Digitized by Google

stesso dello studio psicologico. Roberto Greslou, Giorgio Aurispa e Andrea Sperelli e simili personaggi, dimostrano e professano sentimenti così inumani, così antisociali, in così aperto contrasto con tutto quanto noi abbiamo di patrimonio acquisito delle nostre abitudini e della nostra morale sociale, che essi ci fanno proprio l'impressione di creazioni fondamentalmente false, e prodotti di menti che vedono la realtà solo attraverso il velo di errate concezioni filosofiche e psicologiche.

Un'opera d'arte falsa è necessariamente immorale, pel fatto che ciò che non risponde all'indole vera della coscienza umana, e non addita ad essa quei fini e quelle vie che le son propri, e che sono l'esplicazione naturale della sua attività; tende a snaturare il carattere della coscienza individuale e sociale, e quindi a sviarla da ciò che è suo processo spontaneo. Il romanzo naturalista, frutto di tendenze filosofiche immorali, esercitò indubbiamente un'azione immorale, non tanto pel fatto della rappresentazione realistica della vita (chè questa è accusa superficiale e volgare), quanto per il falso concetto della vita e della coscienza umana che esso poteva indurre e indusse certamente; il concetto, cioè, che la coscienza individuale, e quindi quella sociale, siano prive di ogni attività spontanea, incapaci di reagire sull'ambiente esteriore, e fatalmente avvinte agli impulsi fisiologici dell'organismo. È questo un concetto della vita umana indubbiamente falso, e immorale è quindi l'effetto che da esso può derivare; poichè quella falsa concezione può sminuire e indebolire e infiacchire quelle energie che sono la condizione indispensabile per ogni esplicazione dell'attività individuale e storica. La coscienza è anzitutto attività spontanea e libera, e come tale essa si contrappone recisamente al mondo naturale, legato alle leggi immutabili del meccanismo universale; e questo suo carattere libero e spontaneo dev'essere in ogni vera opera d'arte rappresentato e accentuato. Ogni vera e grande opera d'arte è appunto tale, perchè esprime la lotta dell'uomo contro la forza delle cose e degli avvenimenti, sia pur per soccombere, ma l'uomo deve combattere, deve estrinsecare le sue intime energie. Sotto questo punto di vista il romanzo «psicologico» segna indubbiamente un progresso. L'uomo che esso ci presenta è un essere più

Digitized by Google

complicato che non i semplici esseri fisiologici del romanzo naturalista; esso ha una maggiore coscienza dei propri fini e dei propri doveri, esso infine si prova a lottare, ad affermare la propria individualità contro i fatti esterni a lui. Ma abbiamo veduto quanto esso sia incompleto, e quanti lati falsi presenti. L'analisi psicologica è svolta soltanto dal lato dell'intelligenza; i sentimenti e la volontà sua ridotti alle pure tendenze fisiologiche o ai puri istinti egoistici e brutali; e son sempre quelli che nella lotta colla ragione riportano la vittoria. Onde se per un certo aspetto il romanzo psicologico svolgendo la personalità psicologica dell'uomo, ha messo in luce il suo carattere di essere cosciente e pensante, ha poi per un altro, col metter in maggior rilievo la debolezza degli impulsi buoni contro quelli malvagi, della ragione di fronte all'istinto, prodotto un effetto morale ancor più cattivo che non il romanzo naturalista.

E tutti questi romanzi poi pare cospirino a questo intento, di radicare un sentimento di sfiducia intorno all'efficacia del sapere, della coltura, della scienza sull'educazione dell'uomo, e per di più di attribuire alla scienza stessa la colpa del disordine morale dei loro personaggi. Nei romanzi psicologici al pari che in quelli naturalisti domina un profondo pessimismo, derivato appunto dagli stessi motivi psicologici che nello Schopenauer, cioè dall'inutilità degli sforzi che fa l'uomo per innalzarsi al disopra di quel livello a cui lo tengono inesorabilmente fisso i suoi istinti animali, il suo brutale egoismo. Questo sentimento di pessimismo prende nel romanzo psicologico una forma ancor più sottile, penetrante, e quindi più perversa e dannosa. Il fatto di prender come tipi umani esseri squilibrati e degenerati, e attribuir poi la colpa del male che producono alle cognizioni da essi acquistate, come fa p. es. il Bourget col suo Roberto Greslou, è abbastanza eloquente. Roberto Greslou s'induce a commettere un delitto per amore delle « esperienze psicologiche », a cui fu condotto dalla lettura delle opere del Ribot e del Wundt. L'analisi interiore ha rovinato la semplicità, la forza morale di quel giovane; e il suo esempio deve servire (dice proprio il Bourget nella prefazione al libro) a tutta la gioventù francese. In verità il Ribot e il Wundt saranno stati molto sorpresi nel sentirsi indirettamente accusati di simili

Digitized by Google

cose! Per quel che si sa, la maggior parte dei valenti giovani che escono dalle scuole di quei due psicologi o di qualsiasi altra scuola psicologica universitaria, dove imparano a studiar i fatti psichici secondo il metodo sperimentale, attendono ai propri studi e alla propria scuola, nè s'inducono facilmente a fare esperienze di psicologia mondana, e tanto meno di quella del genere scelto dal Greslou. Un personaggio come quest'ultimo sarebbe in qualsiasi ambiente sociale considerato come un pazzo; e qualsiasi lettura o cognizione acquistata potrebbe suscitare in in lui gli impulsi anormali che porta con sè dalla nascita, ed anche senza coltura o cognizione alcuna non è ben certo che si conserverebbe uomo onesto. Perchè dunque scegliere un simile personaggio per dimostrar la sua tesi? In chi non è molto al corrente dei procedimenti scientifici, oppure in chi è già prevenuto per varie ragioni contro gli effetti morali della scienza, la lettura di simili libri può benissimo insinuare o fortificare a poco a poco la convinzione, che se la scienza produce di simili frutti, val molto meglio liberarsene, e tornare alla fede del buon tempo antico. È questa infatti la conclusione tacita o espressa di molti scritti del Bourget; tornare alla fede. [1] E specialmente contro le scienze morali e psicologiche, quelle che hanno per oggetto la coscienza umana, si dirigono più frequenti gli strali dei neo-mistici che pretendono arrivar alla fede passando attraverso a tutta una lunga serie di ragionamenti tinti di scetticismo mondano. Su queste scienze, che si propongono di fissare una morale che sia basata sui caratteri fondamentali della coscienza individuale e sociale, libera quindi tanto da ogni influsso di dogma religioso, quanto da ogni dottrina materialista; su queste scienze che si propongono un fine così elevato, si vuol gettare il discredito e il ridicolo. E anche questa non è opera buona, nè morale. [2]

Ogni sforzo che sia diretto a quei fini che sono i più nobili ed elevati che si proponga l'uomo, e che sono il prodotto dello

[1] Si veda ad e. l'ultimo capitolo di *Cosmopolis*.

[2] Contro questi dilettanti di religione ha parole assai vive (per ragioni, però, un po' diverse dalle mie), anche il Brunetieré, nella conferenza tenuta a Besançon sul *Bisogno di credere* (riprodotta nella « Revue des deux Mondes » del 1 dicembre).

Digitized by Google

svolgersi naturale, spontaneo della sua attività cosciente: ogni sforzo che si proponga la ricerca del vero, l'attuazione del bene e la produzione del bello artistico, dev'esser favorito e salutato come una vittoria della parte più nobile dell'uomo su quella parte che più ci tiene legati al mondo della materia, e agli istinti primitivi. L'arte deve anch'essa consonare con questa nobilissima aspirazione dell'umanità a innalzarsi con sforzo continuo verso le più alte cime dell'idealità morale e intellettuale. Ma non risponde a questo fine, che è sempre stato il fine di tutti gli atti umani nell'individuo e nella storia, col fermare il cerchio delle sue osservazioni nei tipi umani che più s'isolano da questo movimento collettivo verso la verità e la moralità, col riprodurre, colla pretesa di conferir loro un valore artistico tipico, rappresentativo, uomini nei quali è spento quel sentimento che è l'ultimo acquisto dell'individuo civile, ma che è la condizione indispensabile per raggiungere quei fini, cioè il sentimento della solidarietà e della simpatia sociale. E' questo un sentimento, come mise sì bene in rilievo il Guyau, dal quale trae vita ogni forme d'arte e di civiltà: senza di esso manca all'arte ogni contenuto reale, ogni forza di vitalità, ogni efficacia civile.

GUIDO VILLA.

Digitized by Google

ESPOSIZIONE ARTISTICA INTERNAZIONALE

DI VENEZIA

III.

LA PITTURA STRANIERA.

Spagna, Francia, Germania, Austria-Ungheria, Svezia, Norvegia, Danimarca.

Anche quest'anno, anzi più quest'anno che nelle due precedenti esposizioni veneziane, i pittori spagnuoli si notano per la ristrettezza del loro numero, così che pare si vadano disinteressando affatto dalla gara artistica felicemente istituita nella più pittoresca città d'Europa. Pure, tra i pochi saggi ora esposti, è visibile una certa irrequietezza che fa scorgere la nuova tendenza, alla cui determinazione non è punto estraneo l'influsso della mostra biennale. Invero, oltre un *Ritratto* di donna vestita a bruno, elegante opera di Mariano Fortuny, nella quale non v'è più nulla di quello sfarzoso carattere di tavolozza che è lo spagnolismo moderno (forse già si potrebbe dire — era —), eccone un altro di Joaquim Sorolla, *La mia figliuoletta*, il quale ricorda i ritratti del Newbury, nella sezione scozzese di questa e dell'antecedente esposizione. Ora, che il Fortuny, più italiano che spagnuolo, prediliga una tonalità sobria, anco un poco scolorata, secondo lo spirito della pittura settentrionale, — è ovvio; ma che vi penda pure il Sorolla, pittore robusto, dal chiaroscuro meridionalmente energico, parmi un cenno assai significante.

D'ordinario lo scemare dell'impronta nazionale nelle opere d'arte è pessimo segno; ma questa volta dobbiamo considerare che l'impronta era divenuta cifra, perciò l'ora della reazione non poteva essere ritardata se non per forza d'inerzia. Vedremo in sèguito, credo, come saprà reintegrarsi il carattere

Digitized by Google

Giacomo Favretto — Traghetto.

Digitized by Google

Digitized by Google

pittorico spagnuolo; intanto osserviamo che esso è in un momento di transizione. Del resto, il medesimo Sorolla ha un altro quadro, forse migliore del primo, e che rappresenta una scena familiare in una capanna di barcajuoli; e qui l'artista, esente dall'influsso scozzese, riafferma la sua personalità già ben conosciuta.

Anche José Benlliure y Gil tentenna. La sua tempera, *San Francesco al convento di Santa Chiara*, è un'ultima conseguenza dei lunghi studî che potremmo chiamare francescani o d'Assisi, i quali pare abbiano spinto il suo stile verso il preraffaellismo. Ma è questa una risultanza artificiosa, incapace d'esser fecondata nel temperamento catalano del Benlliure, anche dopo la sua dimora di molti anni in Italia. E noi rivediamo il pittore d'altri tempi nello *schizzo*, *Danza Macabra*, motivo su cui egli torna e ritorna con particolar predilezione, e meglio assai nei *Ricordi del Marocco*, sei gagliardi studî, che passano inosservati probabilmente perchè preceduti da troppi altri saggi di simile effetto e di genere identico.

L'antispagnolismo è più spiccato in Gustavo Bacarisas, e voglio dire che da' suoi due quadri, *Il mattino*, *Effetti di luce*, è risolutamente bandito quella specie di pedale scuro su cui sogliono cantare, o squillare, le note del colore spagnuolo. Ma la scelta d'un'intonazione chiara non giova punto alla prima tela: una giovane in bianco abito da ballo, con un fascio di crisantemi gialletti nelle mani. Non so perchè quel busto muliebre s'intitoli *Il mattino*; a ogni modo sarà un mattino afoso: quella carnagione che vuol esser pallida ed è squallida, anzi cartacea, quel sorriso che vuol esser lusinghiero ed è apatico, non suscitano davvero la sensazione di pura freschezza che emana dalla idea del mattino. Ben altro valore ha il quadro *Effetti di luce*, scena di passeggio attraente per lo scintillìo dei lumi d'un chiosco da giornali. Attraente, dicevo, come può esserlo una canzone da caffè-concerto, se il leggero brio non è guasto da pretensiosità. Ho veduto altri simili lavori del Bacarisas, anche più pregevoli; e parmi ch'egli possa raggiungere « effetti di luce » non sciupati, atti a rappresentare scene di capricciosa eleganza, opere insomma che nella pittura corrispondano ai ballabili nella musica, se pur non vogliamo richiamar le

Digitized by Google

canzonette. E sta bene; meglio un valzer del Waldteufel o una delle gaje romanze di Piedigrotta, che una sinfonia vuota e pesante al tempo stesso. E la sinfonia non la cercheremo davvero nella ristretta mostra spagnuola.

*
* *

Ne troviamo subito una nella sezione francese; e non è vuota, ma, pur troppo, è pesante. Parlo della composizione di Charles Cottet, *Nei paesi del mare*, che, seguitando il traslato, possiam dire essere in tre tempi, poichè è un trittico le cui rappresentazioni hanno l'unità e la varietà caratteristiche dei tempi d'una sinfonia. Nel mezzo, nel quadro maggiore, vediamo il *Desinare d'addio;* nello sportello di sinistra, *Quelli che se ne vanno;* nello sportello di destra, *Quelli che restano.* L'ampio e bel soggetto, espresso con drammatica evidenza, commuove, ma la pittura è assai deficiente. Comprendo che l'autore abbia voluto dare al trittico un generale aspetto di tristezza, e per ciò vi si sia chiuso in un'angusta scala di toni cupi; ma non comprendo che sulla tavolozza la parola cupa sia bitume. A chi la pittura basta come segno dell'idea, il trittico del Cottet può sembrare un capolavoro; per chi la pittura ha valor proprio, quel disegno parrà misero, quel colorito parrà desolante. Ora, siccome da qualche tempo molti, confondendo soggetto e sentimento, tecnica ed arte, per darsi aria di pura elevatezza critica si atteggiano a esclusivi adoratori del significato d'un'opera e ad incuranti delle qualità intrinsiche di essa, colgo l'occasione di questo trittico mirabilmente concepito e dipinto male, per chiarire il mio criterio in proposito. La proporzione d'importanza tra il concetto e la forma, varia per ciascun'arte, e le arti che si chiamano « belle » hanno questo nome appunto perchè in esse l'importanza della forma è maggiore. Di modo che se il trittico del Cottet, invece d'esser dipinto, fosse narrato, noi baderemmo meno allo stile e alla lingua, di quel che non badiamo, nel caso attuale, al disegno e al colore. E ciò per due ragioni: primo, perchè in pittura l'esposizione del tema, essendo istantanea, non può avere l'estensione che ha in letteratura; secondo, perchè la pittura, avendo più evidenza

Digitized by Google

rappresentativa, non può, non deve contentarsi di quella che basta nell'arte della parola. In altri termini, e spingendo a gli estremi le caratteristiche, lo scrittore espone, il pittore rappresenta. Porre in seconda fila le qualità essenzialmente pittoriche in un quadro, è un non intendere la natura del quadro. Il Cottet che, come nel trittico di cui parliamo, in altre opere delle quali conosco le riproduzioni, (*Deuil, Gens d'Ouessant veillant un enfant mort*) esprime in maniera assai penetrante il suo pensiero, ma disegna con durezza, colorisce con povertà, e quasi pare esageri questi difetti per conseguire un effetto d'ingenuità, il Cottet dico, mostra di appartenere a quella classe ibrida di pittori che soglionsi chiamare letterarî, opposti e simili a gli scrittori efficacissimi nella descrizione e inetti appena lascino le esteriorità. E bisogna non illudersi: lo scrittore di cui si vanta la facoltà pittorica, il pittore di cui si loda la facoltà letteraria, sono artisti deboli, ricchi di doti secondarie, galleggianti sempre fra due arti, stavo per dire fra due acque. È inutile aggiungere che il merito della loro intelligenza è indiscutibile, e che essi non son mai volgari. Ma ogni arte ha i suoi caratteri, i suoi elementi; misconoscerli, per il critico, mescolarli, per l'artista, non può non riuscire pernicioso.

Diversissimo dal Cottet, il pittore mesto della Bretagna, è Albert Aublet, facile, senza alcuna profondità, gradevole un momento e, subito dopo stucchevole. *L'ora del bagno* è una fiacca tela alquanto oleografica; meglio *Giorno di festa*, quadretto lieto di rose e peonie; meglio ancora lo *studio*, *Sulla sabbia.*

Tra queste due contrarie manifestazioni dell'arte francese, pongo i tre quadri di Armand Berton, *Interno, Collana di perle, Sorriso d'autunno*, pitture sfumate, vaghe sebbene un po' fosche, fini e diligenti; e i tre quadri di Jacques Émile Blanche, i quali, come tutte le altre opere che conosciamo dello stesso autore, rivelano la sua tendenza verso l'arte inglese. Il primo di essi, *La lettera*, è qualificato come *studio decorativo*, ma è vero quadro, come è quadro *Prendendo il the*, quantunque costituito semplicemente di due ritratti; e quadro è pure il terzo lavoro, benchè l'artista lo intitoli *Studio di giovinetta* e la fattura non sia spinta oltre a un largo abbozzo.

Digitized by Google

Il Blanche è sempre signorile. Dei tre lavori preferisco il secondo al primo, al secondo il terzo, e in quest'ultimo osservo la speciale attitudine nobilitatrice dell'artista che sa esser gentile anche in uno studio frettoloso; tanto carattere c'è nel suo disegno, tanta sicurezza di toni nel suo sobrio colorito.

E poichè parlo di pittura gentile, è qui il posto d'una breve tela, e cioè d'un capolavoro di gentilezza, la *Bretone*, di J. P. A. Dagnan-Bouveret. È una mezza figura di donna, con un ramo di ginestra in mano, metà del vero, su fondo campestre. Tutto vi è squisito: la nobiltà della fisonomia, la severa eleganza del disegno, la piena dolcezza del colore, la cui rara, penetrante armonia si fonda sulle due tinte, bianco e nero, del costume bretone, spiccanti con soavissimo effetto sul campo ove domina un bel verde aprico. Pari a la squisitezza, è la originalità, la quale risulta da una fattura, propria del Dagnan-Bouveret, che sa esser fine senza leziosaggine, finita senza leccatura, profonda senza pesantezza, equilibrata senza stento, per intima armonia. E infatti, che preferire? il modo con cui la semplice mezza figura campeggia nel quadro, o il suo disegno, o il suo colore? E questa è la vera, non futile, non bizzarra originalità; è il suggello che fa distinguere da tutte le altre la modesta opera del gran pittore francese, quantunque non vi si cerchi attirar lo sguardo nè con uno sfolgorio di tecnica moderna, nè con un blasone d'antica scuola.

Ancora un'opera gentile: è di François Guiguet, *Giovinetta che pasce i suoi uccellini.* I due diminutivi del titolo dànno il carattere di questo quadro tenero e grazioso senza smanceria. Mi piace meno *Nutrice,* dello stesso autore scena all'aria aperta in ora vespertina, in cui la florida nutrice è messa a contrasto fra due smunte vecchine. L'intonazione, ragionevolmente appannata, dà all'insieme un aspetto alquanto debole.

Per dare un'idea abbastanza completa della sezione francese citerò i lavori di tre altri artisti, assai divergenti fra loro: Paul Albert Besnard, Jean Joseph Enders e Jean-François Raffaëlli. Il primo ha un *Ritratto dell'attrice Réjane,* pennelleggiato con una disinvoltura che straripa nella spavalderia, non finito, anzi fatto per non esser finito, epperò notevole per la sua tecnica da improvvisazione; dipinto poco solido ma

Digitized by Google

brillante, nella cui tavolozza l'autore ha intriso luce e capriccio in egual misura, senza badare se l'espressione dell'effigiata riusciva piuttosto la smorfia d'una maschera, e se le pieghe della veste di raso assumevano più importanza de la modellatura delle carni. Al contrario l'Enders ci dà un quadro che spira verace tristezza, intitolato *Raggio nel lutto;* e infatti quel che prima si nota e poi più a lungo si ricorda è la vivida macchia luminosa d'una finestra in fondo. L'autore aggiunge a comento alcune righe di Edmond Rostand, e noi, sebbene dei comenti poco ci sogliamo interessare, le trascriviamo non certo per l'originalità loro: « Colui che soffre sorriderà... Felici gli afflitti! Felici gli stanchi! Questi riposeranno, e quelli si allieteranno! » Infine, ecco il quadro del Raffaëlli, la più lercia pittura dell'esposizione. S'intitola: *Contadini di Plougasnou (Bretagna),* poichè, come il Dagnan-Bouveret e il Cottet, anche lui questa volta ha chiesto l'ispirazione a quell'estrema provincia; ma veramente non posso credere che a Plougasnou i contadini sieno impastati di fango e abbiano i lineamenti segnati col carbone. Nè avrei fatto cenno di questo enorme scarabocchio, se il Raffaëlli, che gode fama piuttosto come disegnatore anzichè come pittore, non avesse sei notevoli *punte secche a colori* nella veranda delle stampe e dei disegni. Anche in queste opere minori egli mostra la tendenza e il preconcetto d'una particolar modernità dolorosa, umile, bizzarra e malata a un tempo. Ma nello schizzo a punta secca l'artista si rivela con la sua personalità sia qual si voglia, col suo sapere, con la sua tecnica, e la meno efficace di queste sei pagine staccate, *I due amici, La partenza dell' attrice, Il giardino della vecchia signora, Terreno incolto, L' albero giallo, Sulla riva,* parmi sia da preferirsi alle due figuracce grandi al vero che sembrano dipinte con la scopa, il manico per il disegno, la barba per il colore.

***

Rimaniamo ancora un poco nella « veranda ». Delle sei serie d'acqueforti la più sincera, ma anche la meno caratteristica è la italiana, di Giuseppe Miti-Zanetti; quella che più ferma l'attenzione e scuote, è la tedesca, di Max Klinger. Delle altre ci occuperemo parlando degli artisti olandesi e belgi.

Digitized by Google

La serie del Klinger è tolta dall'opera *Drammi,* e comincia col frontespizio dell'opera stessa. Non potendo discorrer di tutte le acqueforti a una a una, notiamo le tre ultime, le più complesse, mirabili di tecnica quantunque farraginose, e singolari d'effetto tragico anzi macabro: *Le giornate del Marzo 1848.* Che diversità d'intenti e di fattura tra queste acqueforti macchinose e fantasiose, che alla lontana fan pensare al Dürer o al Baldung, e le brevi, semplici, tranquille rappresentazioni paesistiche del Miti-Zanetti! Del resto poco minor differenza troviamo tra la pittura germanica e la nostra, e sempre più o meno nello stesso senso. E poichè la caratteristica meglio evidente dell'arte tedesca alla mostra odierna è una specie di lotta contro a un'ingenita mancanza di spontaneità, lotta non di rado coronata da vittoria, cominciamo dal Liebermann, il pittore che per un violento strappo alla ponderata indole nazionale, si è messo nella prima fila degli scapigliati.

Nel *Ritratto di Umberto Veruda,* se ritratto può chiamarsi quell'abbozzo dalle pennellate a schiaffi e graffî, la maniera di Max Liebermann è così esagerata da far barcollare ogni serio intento e smarrire ogni efficacia. Preferisco lo schizzo *Contadina,* e più il *Viale,* e meglio ancora *Interno,* sebbene un po'nero. Ma il quadro veramente ragguardevole parmi *Scuola di cucito,* che ha vigore di toni e brio di luce, così da rammentare Anders Zorn, quantunque la pennellata aggiunga qui alla sprezzatura dello svedese un'aridità propria del Liebermann. Quel che mi spiace nel luminoso dipinto è la noiosa identità delle figure: tutte le cucitrici hanno la stessa fisonomia, e voglio dire lo stesso cenno di fisonomia, e anche lo stesso atteggiamento. Ora, comprendo che di queste due monotonie la seconda è volontaria e logica, perchè vuol dar l'idea della fatica tediosa, uguale per tutte quelle poverine che ne son quasi livellate; ma v'è eccesso. Sono identici anche gli abiti, e sta bene. Bisognava dunque, a parer mio, rendere con particolare evidenza la gradazione delle tre monotonie: totale per il vestiario, moderata per l'atteggiamento, appena sensibile per la fisonomia. Ma il Liebermann vede con occhio istantaneo la scena, e con frettoloso pennello strapazzatore la riproduce senza curarsi delle varietà parziali nella visione d'insieme, qual si può averla

Digitized by Google

da lontano, per uno sguardo vivido, ma distratto anzichè osservatore.

Come ci riposa il quadro di Ernst Oppler, *Ricordanze!* — Nel salotto in ombra siedono tre persone che pajon vestite di ombra: di nero il giovane a pianoforte; di nero la signorina, di grigio la fanciulla che ascoltano. Certo, la pittura qui perde la voce, osa mormorare appena, e guai a insistere su tale afonia; ma ora quel murmure basta, pare sia quello del pianoforte sfiorato da mano guardinga, timorosa di destar troppa angoscia in qualcuno che forse riposa nella stanza attigua. Perchè in quella casa c'è un vuoto recente; il lutto di quegli abiti ha una cagione recente; forse la melodia suscitata dalla tastiera è opera di colui che da poco è mancato. Ebbene, se per esprimere tutto ciò, o meglio, se per far nascere questo sentimento drammatico nell'animo di chi guarda il quadro, basta quell'ombra in cui tre ombre sospirano, perchè chieder di più alla pittura? Io amo il colore, e fino ne' suoi delirî se in essi permane un senso d'armonia; ma dinanti a un' opera come *Ricordanze* ripenso che la tavolozza non è tutta l'arte.

Nella precedente esposizione ammirai un quadro di Karl Hartmann, *Per via*, del quale mi par di vedere oggi una variante. Infatti *La mietitura* dello stesso pittore ci presenta il medesimo piano coperto di stoppie, e i due personaggi del gruppo principale sono appunto quelli che conoscemmo nell'altra opera: un vecchietto sbarbato, tra il contadino e il prete, e una fanciullina che, questa volta, invece d'indicar la via al compagno, beve da un orcio che egli le porge. E se nel quadro odierno c'è una terza figura aggruppata con le due, dietro al vecchio, ed è un bambino che mangia, nel quadro già noto v'è un'oca, la quale becca le stoppie passando fra le gambe del vecchio stesso. La nuova composizione è più vasta, perchè non limitata al gruppo descritto; ma il colore è meno gradevole per tutto quel giallognolo dei covoni ammucchiati sul campo. È difficile trovare tanta medesimezza d'effetto e d'elementi in due quadri di tema così diverso. Wilhelm Leibl, per esempio, ripete oggi in *Guardaboschi* il duro disegno e il duro colore che avevamo visto, con più finitezza, in *Bracconieri,*

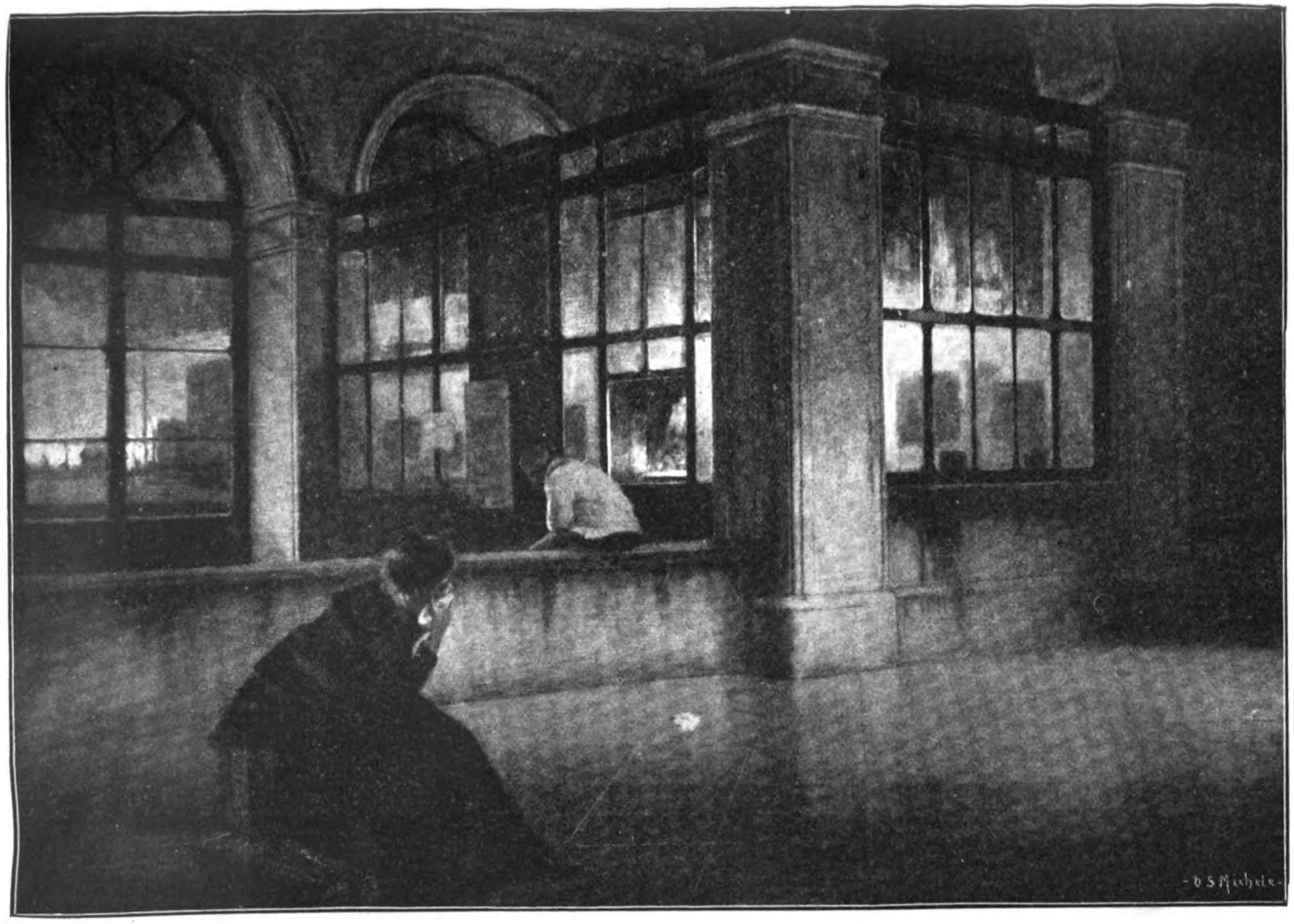
Digitized by Google

nell'antecedente esposizione; ma si può dire che ripeta anche il soggetto. Nell'altro suo quadro, *Il racconto del cacciatore,* pur rimanendo entro l'antica cerchia, che ricorda un poco il nostro G. B. Quadrone, ma senza lo spirito osservatore e comico, il Leibl trova un motivo differente ed esegue con differente stile, più accurato, arieggiando la fattura d'un acquerello.

Vero acquerello è il quadretto di Hugo König, *Galli bianchi,* fresco, vivido e luminoso, che mi richiama alla mente una tela di soggetto simile e quasi altrettanto ben colorita e briosa, *La corte dei polli a lo spuntar del sole,* di Rudolf Schramm; piccole cose certo, ma non tali da giudicare che sarebbe stato meglio lasciarle nello studio, come direi delle tre tempere e dei tre disegni colorati di Ludwig Dill. E tavolozza brillante ha pure Paul Höcker, il quale però dall'umile pollajo dello Schramm e del König ci mena su in vetta al *Vesuvio*, con un quadro d'ardita fantasia. Mi piace altrettanto *Idillio*, sebbene, come lo qualifica lo stesso autore, sia uno *schizzo.* È qui forse la sua miglior prova di colore, qualcosa che mi rammenta certi bozzetti de. Faruffini. Il terzo lavoro del Höcker, *Le tre sorelle*, è un curioso miscuglio di grazia e di grossolanità. Le tre fanciulle, credo olandesi, siedono in un campo di paglia; da vicino la pittura è rozza, con ombre bituminose e chiari violenti; a distanza la bruttezza, direi, la improntitudine si tempera, la scena acquista allegria e le tre testoline sorridono nel sole come tre fiori. Per questi saggi così diversi Paul Höcker si mostra ancora malsicuro della via da seguire, ma già pittore di razza. Egli cerca, tenta, e ha lena da non dover cercare invano. Le sue *Olandesine* mi fan ricordare due quadri di Hans Hermann, il primo dei quali, il migliore, è una veduta olandese, *Sera a Maassluis;* l'altro, pregevole anch'esso, è intitolato semplicemente *Paesaggio,* quantunque vi si veda in primo piano un ragazzino che pesca.

A differenza delle tre tele del Höcker, che hanno quasi egual merito e molta disparità di stile, i quattro quadri di Ludwig Dettmann offrono gran diversità nel valore senz'averne molta nello stile, che rivela sempre più o meno un carattere di vigore non esente da sforzo. Scarterei subito la tempera, schizzo indegno dell'autore, *Presso Riva* (*Lago di Garda*); nè

Digitized by Google



Luigi Selvatico. — Partenza mattutina.

Digitized by Google

Digitized by Google

mi spiacerebbe sopprimere anche il secondo lavoro, *Nel parco dell'orfanotrofio.* Ma già con questo quadro abbiam fatto un gran passo; facciamone un altro ancora più lungo e giungeremo alla tela che pone il Dettmann tra i migliori della sezione germanica. *La chiesa* è una scena dipinta con sincerità e forza; il colore è alquanto crudo, vivo però nelle luci e trasparente nelle ombre, sì che man mano anche la prima sensazione non armonica si va eliminando. Ma questa gagliarda colorazione ha trascinato il pittore a smarrire il giusto grado dei toni, sì che, per deficienza di prospettiva aerea sembra difettosa anche la lineare, e il pavimento della chiesa forma un piano inclinato anzichè orizzontale. L'ultimo quadro, spiacevole a primo sguardo, parmi poi il migliore. La momentanea ripugnanza è prodotta dall'originalità della visione: un masso caseggiato, in mare, soffuso di luce tenue e triste. S'intitola *Notte alla Riviera* (*Rio Maggiore*), ed è un potente studio che triplicherebbe il suo effetto, se la composizione non fosse angustiata nello spazio. Par di vedere la muta scena da una finestra. Ebbene, la finestra, ossia la cornice in questo caso, avrebbe dovuto essere più ampia, abbracciar più mare e più cielo.

Per varî quadri tedeschi mi è già occorso notare una prima sensazione sgradevole, che poi, osservando si attenua o anche dilegua. Certo non dilegua per le due tele di Walter Leistikow, *Bosco e lago, Paesaggio,* ma a poco a poco si spiega, ci fa comprendere almeno esattamente quel che l'autore ha sentito e voluto rendere. Egli vede alberi, terra, acque tutto contornato da una zona che si potrebbe chiamare il perispirito di quegli elementi de' suoi paesaggi. Nel primo quadro questa specie di sottil nimbo è verdognolo, nel secondo è azzurreggiante. C'è dell'aberrazione, senza dubbio, ma l'effetto esagerato palesa una ricerca della quale chi osserva il giuoco della luce tra gli alberi ha sentito suggerirsi l'idea. E solo per questo ho nominato il Leistikow.

Digitized by Google

***

La sezione tedesca emerge nel ritratto. Non parlo dei *Ritratti di Adolph Menzel* e di *Herbert Bismark*, mediocri lavori di Max Koner, nè dell'altro, eseguito a pastello da Curt Stoeving; parlo della collezione di Franz von Lenbach.

Le diciannove opere del Lenbach sono magnificamente disposte in una sala parata di damasco rosso-scuro, dalla luce velata, talune di esse su cavalletti, tutte in guisa da esser gustate nel miglior modo possibile, cioè come l'artista ha voluto, come egli le presenta nel sontuoso studio di Monaco e come ricordo d'averne vedute alcune in una sala del palazzo Borghese, quando egli aveva studio in Roma. Tutto questo apparato, che poi non trasmoda e mantiene anzi un bel carattere austero, ha nociuto al Lenbach nel giudizio del pubblico, come nuoce qualunque parvenza di privilegio; e sul più celebre fra i ritrattisti viventi se n'è dette d'ogni risma, per esempio, che non sa disegnare. Nemmeno disegnare, povero Lenbach! D'altra parte, siccome egli è spiccatamente monocordo, il vedere insieme schizzi e ritratti muliebri e virili, non può giovare alla sua pittura. La quale è d'indole riflessa anzichè spontanea, è un'arte personalissima, eppure formata su un'altra arte, quella dei pittori veneziani del Cinquecento, primi fra questi Tiziano e il Tintoretto. Ma il Lenbach, ripristinando il vecchio metodo dei fondi bui indefiniti e dell'accentramento della luce sul volto, aggiunge un vizio e una virtù proprî: la virtù d'una eleganza moderna piena di romanticismo suggestivo, talora esagerato nella febbrile espressione dello sguardo; il vizio dell'imitazione dall'antica tecnica quale oggi si mostra, cioè col deterioramento dei colori prodotto dal corrompersi della lor pasta e della vernice. E in ciò consiste la specialissima caratteristica della pittura di Franz von Lenbach: una combinazione di elementi classici italiani e di tendenze romantiche tedesche, per cui sulla tavolozza d'un Tiziano o d'un Tintoretto si stemperano i lividori beaudelairiani dei « Fiori del male ». E questo conflitto di due arti, lasciatemi dir così, nel quale è tutto il fàscino della pittura del Lenbach, si rivela col fatto che egli,

Digitized by Google

sapiente e profondo ricercatore dello spirito e della tecnica cinquecentesca, si giova più di qualunque altro pittore d'un mezzo tipicamente moderno, la fotografia, pur senza cader mai nei volgari effetti fotografici.

Il capolavoro della collezione è a parer mio l'*Autoritratto del Lenbach con la sua bambina;* la tela di minor pregio, manierata, enfatica, sorda, è il *Ritratto dell'imperatore Federico III;* l'opera in cui più si sente il Tintoretto, forse per suggerimento della fisonomia effigiata, è il *Ritratto di Max von Pettenkofer.* A quest'ultimo si avvicinano quello dell'antropologo *Rudolf von Virchow* e l'altro, migliore, tizianesco, del poeta *Hermann Lingg.* S'accosta all'*Autoritratto* la gentile, squisita, capricciosa testa di *Miss Peck,* non finita, la quale occhieggia stringendosi accanto al viso un micio bianco, che pare le somigli. E appartengono allo stesso genere sentimentale, dal colorito livido e freddo, non senza un'infermiccia malìa, i due ritratti della *Signora Lily Merk*, da gli occhi un po' loschi ma seducenti; dei due mi piace meno quello con la bambina, perchè i toni freddi già notati sono troppo evidentemente falsi. Meno ancora vale il *Ritratto della Baronessa du B...* Quello della *Baronessa Hornstein,* che è un abbozzo, ha lo sguardo affetto di strabismo; e anche per questo s'approssima al quadro della *Merk.* La pittura si rialza nel *Ritratto della Signorina Fuchs,* pallido profilo, e si abbassa di nuovo in quello di *Eleonora Duse* (1886), in abito bizzarramente monachale e anch'esso di profilo. Assai bene studiato, ma pretensioso o comune nell'insieme, è il *Ritratto della Duchessa Clementina di Coburgo;* meglio forse quello de la *Baronessa von Fabrice*, arida figura di vecchina frugata con sottil pennello scrutatore. Tra questi due, ma di minor merito, pongo il *Ritratto di Lola von Lenbach*, moglie dell'autore. Per ultimi ricordo quattro schizzi, cioè due mediocri pastelli, *Ritratti di bambino,* il vigoroso profilo del *Principe di Bismark*, segnato da mano maestra, e la testa di *Teodoro Mommsen*, meravigliosamente resa con pochi tocchi, nei quali c'è più disegno che colore, più vita che disegno.

Ho accennato all'espressione talora febbrile dello sguardo. È questa una singolarità del Lenbach, che nell'abuso è perniciosa, ma, volta per volta, ferma, conquide, stupisce. Egli la

Digitized by Google

ottiene per mezzo di quell'accentramento di luce di cui ho parlato, e a cui corrisponde l'accentramento di tutte le peculiarità della fattura, che fan convergere a gli occhi, come a un foco, la maggiore efficacia del disegno e del colore. E quando il soggetto lo richiede, per esempio nell'effige del Lingg o del Mommsen, quell'eccessiva animazione dello sguardo acquista significato, conferisce prestigio di vero quadro al semplice ritratto, talora anche al semplice schizzo.

Da tutto ciò, dalla sovreccitata espressione, dall'avvelenamento del colore che inverdisce come di muffa o macchia come di sangue rappreso le carni, specie nelle ombre, emana non so che maligno spirito, per cui, aggirandosi tra quelle tele oscure e vibranti di lumi improvvisi, ci par d'essere piuttosto tra spettri che fra persone vive. E invero le persone vive non s'affacciano da un campo di tenebre, anzi hanno intorno questi o quegli accessorî e un fondo di parete, o di strada, o di paesaggio. Negli stessi quadri veneziani dai quali in gran parte deriva la pittura del Lenbach, l'ambiente è, per così dire, dissimulato, non soppresso, e la persona rappresentata ora siede, ora appoggia una mano a una tavola, ha insomma qualcosa che ci fa comunicar con lei. Questo avviene di rado nelle tele del Lenbach, e mai nelle migliori.

Dei tre elementi pittorici, — disegno, tòno, colore, — l'intermedio, il tòno, che a prima giunta sembra soverchiar gli altri, in sostanza è eliminato; poichè l'artista traccia con finezza e sicurezza i lineamenti e fa spiccar le tinte non già su una gradazione tonale, bensì sopra un'ombra opaca. E da quest'ombra egli trae tutto il giuoco della tavolozza, abbandonando a quella, gran parte della cura del modellare; così che, dato sempre il maturo e fermo disegno, basta al rilievo la luminosità dei pochi chiari colorati. Per questo è necessario un artificio cromatico il quale si sostituisce alla sincera immediata ricerca del colore; artificio formato da dottrina anzichè d'esperienza diretta sul vero, e di gusto assolutamente personale, o dirò meglio non obbiettivo o rappresentativo.

È facile quindi determinare gli elementi della magica tavolozza di Franz von Lenbach: il caldo succo del colore veneziano romanticamente illividito di tinte fredde e immerso in

Digitized by Google

ombre opache. È inutile ripetere che a questi elementi tecnici, combinati di sapienza e di malizia, egli aggiunge un suo gusto signorile e una strana intensità espressiva. Dimodochè, quantunque falsa fin da' precordî, tessuta in parte di fili di seta e d'oro tolti ai quadri tizianeschi o tizianeggianti, la pittura del Lenbach affascina ed ha un così spiccato carattere proprio, da far distinguere fra mille un quadro suo o d'un suo servile imitatore.

***

Un ritrattista di meritata fama è nella sezione austro-ungarica, la più prossima a quella de la Germania. Parlo di Philip Laszlö che, come nell'esposizione del '96, ha in questa due ritratti: il primo, della *Principessa M. von Ratibor di Weimar*, il secondo, della *Principessa S. von Carolats*, pregevoli entrambi, migliore l'ultimo, a parer mio. Un altro ne ha pure Ludwig Passini, ed è il *Ritratto di sir Henry Layard*, già noto ai rari visitatori della preziosa raccolta Layard, ove è anche il ritratto di Maometto II attribuito a Gentile Bellini. Il dipinto ora esposto dal Passini è di maniera alquanto liscia, accurato, paziente piuttosto che vigoroso.

Meno vigore ha il quadretto di Alexander Goltz, *Alla finestra:* un vaso di fiori e, dietro la chiusa vetrata, una testa di fanciulla; lavoro grazioso che preferisco a quello declamatorio esposto nel '96 e che s'intitolava *Il poeta.* Se il Goltz tende alla evanescenza, affatto svaniti pajonmi i due quadri di Gustav Klint, *Tramonto*, *Acqua mossa*, ombra, non pittura. In *Acqua mossa* s'intravedono certe fluenti figure muliebri che mi richiamano alla memoria un artista boemo, Benes Knüpfer, il quale dimora da lunghi anni in Roma, variando con monocorde ma non isterile fantasia un tema unico: le sirene. Questa volta però, oltre una *Ninfa*, che in verità mi sembra anch'essa una sirena, egli espone un *Motivo presso Alaska* (*Crimea*), in cui finalmente di sirene non v'è traccia. Per questo, sebbene, l'altro quadro abbia più valore, antepongo il secondo che accenna all'emancipazione dell'autore da una specie d'invasamento. Eppure, che un artista rimanga fedele per anni ed anni a una medesima fonte d'ispirazioni, non è male, ed è certo preferibile al vagare di

Digitized by Google

altri qua e là dove sgoccioli un avanzo d'ispirazione non propria. Ma Benes Knüpfer ha veramente abusato del suo tema dominante, svolgendolo senza badare che a poco a poco gli si era esaurita la visione generatrice delle prime opere. Così, di volta in volta, abbiamo veduto i dipinti allontanarsi dallo studio e dalle impressioni di verità, e sfinirsi nel manierismo ozioso; di volta in volta abbiam sentito sempre più che quei lembi di mare erano elaborati tra quattro pareti, e quelle figure fantastiche venivano copiate dalle antecedenti, senza ulteriori ricerche atte a ritemprarne la stanca fattura.

Come dicevamo dei pittori spagnuoli, che si fanno notare per la ristrettezza del loro numero, diremo dei pittori austro-ungarici. Debbo però aggiungere, che altre nazioni le quali figurano più largamente alla mostra odierna, non hanno esitato a mandare opere indegne dei loro autori, o invecchiate e già trascinate per varie esposizioni. Ed è bene non dimenticarsene, poichè oggi, dato il facile e comunissimo fanatismo per i lavori stranieri, critici e dilettanti si lasciano spesso abbagliare dalle lustre dei nomi, e non s'accorgono che il loro entusiasmo ferve e fumiga talvolta sugli scarti di questa o quella produzione esotica, fidando sulla sigla di paternità e sul bollo di provenienza.

***

Respiriamo ora a larghi polmoni: eccoci tra gli Scandinavi: Danesi, Svedesi, Norvegesi.

Questi ultimi sono i meno favoriti, mancando alcuni dei migliori, e non avendo nulla di eccellente tra quelli che hanno esposto. Invero, uno dei campioni della pittura norvegese, Otto Sinding, ha un acquerello poco più che mediocre, *La sera,* di un insieme torbido, e un altro acquerello assai più pregevole, ma non tale da gareggiare con le opere che di lui conosciamo. S' intitola *Nelle montagne;* il primo piano risulta troppo vasto, e vuol dire che è poco intensamente reso; bello e grandioso è il partito di nuvole che spazia in alto.

Delle quattro tele di Bruno Liliefors quella che meno mi spiace rappresenta un golfo nero, col cielo fiammeo che si riflette nell'onda fiammea, traversato da un volo di eider; è una

Digitized by Google

visione strana di cui i miei occhi meridionali non sanno rendersi piena ragione, altro che per un certo effetto decorativo. *Caccia alla volpe* è il maggior quadro e, credo, anche il più studiato; ma nè di questo, nè di quello ove tra rami di betulla si vede un'aquila che avvinghia la preda, giungo a formarmi un'idea chiara. E sarà torto mio. Solo noto che non mi accade lo stesso per altre opere scandinave. Sia dunque torto mio se mi sembra affatto puerile l'ultima tela: una foresta imbiancata dalla neve, col cielo a strisce rosso-violacee e biancocerulee, tutto picchiettato; ma non posso spinger col dito l'ago magnetico del mio criterio.

I due paesaggi di Fritz Thaulow mi riconducono tra le pitture che mi riesce d'intendere. L'uno, *Sera in una città di Normandia,* ha un effetto d'ombre cupe che mi ricorda Marius Pictor; l'altro, *Fiumicello in Normandia,* è un pastello d'intenzione diversa, ma d'egual pregio. Rimanendo tra paesisti, mi piace un po' meno *Sera d'autunno in Norvegia,* di Frederick Borgen; e mi piacciono molto più le due tele del danese Julius Paulsen, *Serata autunnale sul lago,* in cui l'ultimo raggio del sole spazia e dilegua nell'amplissima aria, e *Paesaggio d'estate, tramonto,* dove per verità poco so riconoscere il tramonto e meno l'estate. Del Paulsen noto pure una discreta macchia, *Strada di villaggio.*

Tra i figuristi spicca per la sua rude individualità Halfdan Ström, che ha due quadri: *Contadini norvegesi* e *Giovine madre.*

Quest'ultimo, meglio dipinto, ci presenta una popolana grassoccia, un poco squallida, con particolare espressione d'ingenuità. È la medesima ingenuità è nella larga fattura; di modo che ne risulta non so qual singolar grazia riposata, quasi molle.

L'altro quadro del pittore norvegese invece è aspro, anzi brutale, ma vi si sente la schiettezza che, in forma diversa, rende simpatica la prima tela. Quei contadini che dormono nel misero tugurio son disegnati grossolanamente e coloriti senza alcuna abilità, è vero; ma son sinceri, o per meglio dire, il pittore li ha visti con occhio sincero.

Gli Scandinavi fanno ottima prova nel ritratto. Buono quello dell'*Ibsen,* di Erik Werenskiold, norvegese; migliori i due di Bertha Wegmann, danese, muliebre il primo, virile il secondo,

Digitized by Google

figure disegnate con cura e solido sentimento di verità, colorite da un pennello alquanto debole e cincischiatore. Più pittore si mostra lo svedese Oscar Björck nel ritratto del suo collega *Wallander,* notevole specialmente per la energica finezza con cui è dipinta la mano. Richard Bergh, anch'egli svedese, espone un *Autoritratto* d'eccellente modellatura, che solo spiace per il fondo di stoffa verde non abbastanza armonico. L'egregio lavoro appartiene alla collezione di autoritratti della Galleria degli Uffizî, dov'è pure arrivato recentemente quello del più gran pittore che vanti oggi la Scandinavia, il danese Peter Severin Kroyer.

Cito qui quest' autoritratto, perchè afferma una tendenza dell'artista palesata dal *Ritratto di Holger Drachmann* che trovasi nell' esposizione, anzi è in essa uno dei migliori quadri. Evidentemente il Kroyer traversa un periodo di studî di figura al sole; e l'effetto raggiunto in questo senso dall'autoritratto, si sviluppa con ampiezza nella grandiosa rappresentazione del Drachmann, il poeta del mare. Anche questa volta, come sempre, il Kroyer cerca la materia della sua pittura nella vita contemporanea, senza la molto comune repugnanza per gli acromatici abiti moderni; ma invece d'una figura o d'una scena cittadinesca, egli ci dà ora una visione sulla riva del mare, al sole. L'aitante poeta è lì a capo scoperto, appoggiato con un braccio a una barca, e spicca sul fondo d'aria e d'acqua. Per una certa deficienza d'armonia nell' insieme, il quadro non si apprezza subito in tutto il suo valore; contribuisce a questo primo effetto sfavorevole la poca franchezza della tecnica, donde si desume che l'artista è ancora in lotta coi nuovi elementi, studia ancora per impadronirsi dell'aria libera e del sole. Ma esaminando questa coscienziosa e audace pittura i pregi emergono a uno a uno, e infine si comprende tutta la difficoltà del problema risoluto, faticosamente, è vero, ma risoluto. E ciò si scorge meglio che altrove nell'abito, in quell'uggioso abito nero e grigio, trascolorato dal sole e che pure rimane nero e grigio nell'effetto d'insieme. Dello stesso autore v'è un altro *Ritratto*, buon dipinto, franco e serio, ma che non emerge per verun titolo.

Famoso quanto il Kroyer, lo svedese Anders Zorn ha qualche somiglianza con l'emulo per l'esclusione d'ogni elemento

Digitized by Google

Ettore Tito. — Chioggia.

Digitized by Google

Digitized by Google

storico e per la rapidità del largo pennello; ma in lui il facile dominio d'una tecnica ormai viziata di spavalderia, non è sorretto dal lungo studio che compenetra la pittura del Danese senza sciuparne la spontaneità. Abusando della straordinaria freschezza della sua tavolozza, lo Zorn maneggia il pennello come una sciabola, e così improvvisa una macchia di quadro il cui valore è per metà vera arte, per l'altra metà è piuttosto acrobatismo.

Delle sue quattro tele la meno abbozzata rappresenta un *Ballo* (*Festa di S. Giovanni a Mora*), vivace scena villereccia all'aria aperta, meravigliosa per immediata impressione, paragonabile a quella che si sarebbe potuto avere passando di là in treno.

La medesima fugacità è nelle altre tele; in due di esse però non si spiega, perchè il soggetto manca di movimento; invece ha una particolare convenienza nell'ultima, *Sul ghiaccio*, notturna scena di pattinaggio. È questa una delle più strane visioni pittoriche immaginabili, almeno per noi meridionali; e in verità volentieri avrei fatto a meno d'ammirare la celerità del tocco, per gustare in cambio meno volubilmente il quadro.

Ma ciascun artista va preso co' suoi difetti e co' suoi pregi, quando gli uni e gli altri, come nel caso dello Zorn, costituiscono una real personalità. Non biasimo dunque in *Sul ghiaccio* la fretta vertiginosa, anzi la momentaneità della fattura, per cui sembra che l'autore abbia dipinto pattinando anche lui; m'incresce bensì che egli, abbandonandosi alla troppa abilità tecnica, abbia limitato l'evidenza e l'efficacia a una piccola parte del quadro. Così fanno certi cantanti, che per risparmiar la voce stanca, scelgono in un melodramma questa o quell'aria e vi brillano, smorzando il resto in un afono recitativo. Nel quadro dello Zorn il fondo è accennato, e sta bene, perchè in tutto quel nero s'intravede la notte glaciale; ma è accennato pure il corpo della figura precipua, quasi può dirsi unica, e la testa di lei spicca nell'ombra mirabilmente, sola. È una pattinatrice, lo sappiamo; ma sembra piuttosto una nana, o una donna accoccolata. Nè si dica che così la corsa sul ghiaccio riduca l'apparenza della figura umana;

Digitized by Google

poichè la prospettiva aerea e lineare appunto ha l'ufficio di risolvere i problemi di scorcio; e se nel caso nostro lo scorcio nella realtà inganna (lo concedo senza ammetterlo), ebbene, allora il pittore avrebbe dovuto rinunciare, perchè nulla in arte giustifica la mostruosità, e quella figura dal viso dipinto con quattro pennellate di carne e sangue, nell'insieme è mostruosa. Egual bravura ed egual fretta eccessiva notiamo nelle altre due tele, *In birreria* e *Giù per la scala*, quest'ultima forse superiore a tutte per giuoco di luce e freschezza di colorito.

Termino la rassegna della pittura scandinava coi lavori che più si allontanano dal nostro modo di sentire. Sono tre acquerelli de lo svedese Carl Larson, i quali per gradazione di merito, quantunque assai simili fra loro d'effetto e anche di valore, parmi si debban collocar così: *A rimpiattino*, *Interno*, *Fiori di melo*. Osservando questi dipinti, lo confesso, ho sentito scemar la paura di non intendere nelle sue più tipiche manifestazioni l'arte scandinava; poichè, se a prima giunta quel loro disegno a contorni e quella lor fattura da ingegnere m'hanno procurato più stupore che godimento, a poco a poco, o mi lusingo, le intenzioni e lo stile dell'autore mi si son chiariti soddisfacendo la attenta mia curiosità. Non consiglierei davvero a un altro pittore lo stesso metodo, e credo che anche il Larson vi si sciupi insistendo; ma i tre saggi mi pajon degni d' alta lode, come espressione personale e non ristrettamente efficace. Poichè questa volta, sia pure per bizzarra eccezione, il disegno a contorno e l'acquerello a tinte quasi piatte, ci dànno tre scenette in cui non so se vinca l'effetto di luminosità o l'intimità del sentimento.

U. Fleres.

Digitized by Google

RASSEGNE

RASSEGNA CLASSICA

Ettore Sanfelice: *Drammi*, Ferrara, Ferrari e Pellegrini, 1899. — Euripides: *Hippolytos*, con traduzione, commento ed appendice critica di Augusto Balsamo, parte prima. Firenze, Bernardo Seeber, 1899. — Vincenzo Ussani: *Il Poema di M. Anneo Lucano tradotto*, fascicolo I, libro I. Torino, Loescher, 1899.

Non mi sembra negabile il tedio e la sazietà che i lettori, anche coltissimi, provano per quasi ogni opera d'arte ispirata al periodo classico dell'ellenismo. Dalla *Salammbô* in poi, veramente, le ricostruzioni storiche sono in gran voga, e anzi s'è costituita in Francia una società letteraria per comporne tutta una biblioteca; ma tant'è: il pubblico fa buon viso al tale romanzo o al tal dramma di soggetto egiziano, russo, polacco, anche romano e magari preistorico; ma di Grecia, eccezion fatta, forse, per il periodo alessandrino, pare che non voglia saper troppo. Ora il Sanfelice a cui già mancavano alcune delle doti che sogliono assicurare ad uno scrittore il pronto successo, s'è da qualche tempo volontariamente imprigionato nella lucida rete dei miti ellenici. Dopo il *Thàmos* (greco-romano), la *Tragedia dei filosofi;* ora, insieme, lo *Stesicoro* e la *Chimera:* promette fra breve delle *Scene omeriche* e un *Apollonio tianèo*, dramma comico.

***

Due drammi di soggetto più moderno, composti in tempo anteriore, si contengono anche in questo volume; ma, per rimanere quanto è possibile nei limiti della rassegna, mi riferirò soltanto a quelli di soggetto greco, e parlerò per disteso del solo *Stesicoro*. E voglio narrarne la genesi, perchè ne riesce lumeggiata la fisonomia e il modo di comporre dell'autore. Alcuni anni fa si diffuse la voce che il Carducci stesse lavorando intorno a una tragedia, *Stesicoro*. Ci furono conferme e smentite; un autorevole critico sentenziò infine che la notizia doveva

Digitized by Google

bene esser falsa, giacchè la tradizione non offrisse tanto da potersene ricavare un dramma. Il Sanfelice rispose subito con una lettera aperta, mostrando come il dramma fosse invece fattibilissimo e disegnandone le grandi linee. Poche settimane dopo, lo *Stesicoro* era composto.

Dopo un prologo mitico, di cui parlerò in seguito, vediamo, nella prima parte, le tre figliuole di Stesicoro, Mirti, Glauca, Imeria, che innanzi al padre rappresentano e cantano alcune loro composizioni poetiche. Entra Purpurio, amico del poeta, e annunzia come il tiranno Falari, nell'Àgora, induca il popolo ad escludere Stesicoro da ogni pubblica ingerenza per lasciarlo tutto all'arte. Falari stesso sopraggiunge e ripete lo stesso consiglio al poeta che sdegnosamente rifiuta di abbandonare i concittadini alle sue mene.

La seconda parte si svolge nel giardino di Stesicoro. Mirti intreccia rose favellando con Eliano discepolo del padre. Perillo, il famoso scultore, amante di Mirti, sopravviene, tutto ancora fremente d'una sua nuova crudele concezione:

Il ditirambo del dolor, trasfuso
per mia mano nel bronzo; e qual vedete
divinamente ambiguo Ermafrodito,
eleusinio mistero, io così voglio
e dal bruto e dall'uom spremere il pianto
e a te, Mirti, libarlo, e alla mia gloria.

Mentre discute con l'amata ed Eliano, i quali sognano un'arte più mite, arriva il popolo d'Imera e si sparge pel giardino in attesa del nuovo inno che canterà Stesicoro. Questi giunge e, in preda a una strana agitazione, incomincia: Cantai già d'Ercole, d'Europa, dei reduci da Troia, dei Centauri, e, soavemente, di Calice e di Radine. Fu allora dolce il mio inno; ma ora, come bacchico furore per le vene dell'ebro, erra su la cetra un foco novello. Ora canto Elena, impreco ad Elena, già impura prima delle nozze, quando giovinetta la rapì Teseo; e poi adultera fuggì da Menelao, e per lei le stragi di Troia e i pianti e le vedovanze: e dal suo triste esempio il delitto di Clitemnestra e il matricidio d'Oreste. Oh, non recate più, madri, le vostre verginette dinanzi al simulacro d'Elena! non cantate d'Elena, fanciulle, attendendo all'opre della spola. E non pure uomini e numi, ma gli elementi conturbò quella femmina, onde il fuoco arse i flutti dello Xanto. E adesso, fatta ombra, raccende anche nei morti un'immagine dell'antica guerra! — Qui comincia ad abbuiarsi la vista del cantore; ma egli sèguita con ostinata insania, e come la luce più gli fugge, più impreca violento, finchè cieco si abbandona fra le braccia dei suoi.

Sempre nel giardino la terza parte. Mirti induce l'amato a prendere esempio dalla sventura del padre e a sentire più umanamente.

Digitized by Google

Anche Perillo ha tristi presentimenti, ma non saprebbe rinunciare all'opera già fatta.

PERILLO.

Diletta! Ancora un'ultima tu lascia
libertà al mio pensiero, indi m'avrai
tuo per sempre, per sempre!

MIRTI.

Ancora? Addio!
Vo con le tristi rose.

Giungono dei cittadini. Falari ha già l'imperio, ora domanda una guardia del corpo: alcuni propendono a concederla, altri s'oppongono. Stesicoro giunge, e li persuade a non cedere, narrando il noto apologo del cavallo e del cervo. Come il popolo s'allontana, compiesi un gran prodigio che Stesicoro e i suoi mirano nascosti [tra le frondi. Castore e Polluce, i due fratelli d'Elena, muovendo da parte opposta, s'incontrano e s'abbracciano.

CASTORE.

Tu dall'Olimpo, io dall'Averno; e un solo
pensier ci trasse.

POLLUCE.

Qui cantò il crudele.

STESICORO.

Ohimè!

LIDIO.

Fa core!

CASTORE.

Giù tra noi quell'empia
voce s'udì.

POLLUCE.

S'udì nell'alto Olimpo.

CASTORE.

E tutti sbigottîr d'intorno a l'ombra
d'Elena nostra.

POLLUCE.

E sfavillâr di sdegno
gl'iddii d'intorno ad Elena verace,
che a Venere simil siede con essi.

CASTORE.

E gemè lungamente, e riguardommi
d'uno sguardo ineffabile.

Digitized by Google

POLLUCE.

E la viva
guancia rigâro lagrime lucenti.
Allor Giove crollò l'ambrosia chioma
e piovve cecità sovra il cantore.
. . . . . .
La divina beltà d'Elena amata
salgo a mirare. È il vespero

CASTORE.

Discendo.
(Si abbracciano e baciano e si dipartono).

Stesicoro dispera sempre più, ma la figliuola lo rianima e lo esorta a comporre un altro canto, una palinodia in onore di Elena: forse i Numi avranno pietà. Stesicoro si fa cuore, e già sente nascere in seno la novella ispirazione.

La reggia di Falari in Agrigento. Il tiranno ha fatto chiamare Stesicoro, suo implacabile oppositore presso il popolo, per esporgli le proprie opere, che non sono tiranniche, ed esser giudicato da lui, « siccome farà un giorno Minosse ». Stesicoro non si persuade. Entra Perillo, e a malgrado delle suppliche di Mirti fa omaggio al tiranno della sua nuova opera, del toro mostruoso. — Chiudivi un condannato, adatta alle narici della fiera un flauto, fa sotto ardere gran fiamma. L'uomo

gran gemiti
manda e grida; ma il suon della sua voce
pei flaüti passando, a musicale
canto componsi, simile a lamenti
che vanno al core, e a teneri muggiti
che diletto ti fan pel novo inganno.

Falari inorridito ordina che l'inventore per primo subisca l'atroce supplizio, e si mantiene irremovibile alle preghiere di Stesicoro e di Mirti.

Brevissima la quinta parte. Il popolo s'accalca di nuovo nel giardino del poeta. Questi entra, e canta la palinodia: — No, quello che io dissi non è vero. Paride non rapì te, ma un lieve fantasma di te, foggiatogli da Proteo; e mentre Achivi e Troiani combattevano per un'ombra, ella dolcemente fioriva con la dolce figlia nelle sue case. Ma poichè nulla è su la terra più augusto e divino della bellezza, per la quale anche Giove s'umiliò, amando, in vile persona ed in bruto, conviene, o fanciulle, sciogliere l'inno in onore di Elena;

Chè s'ella non lasciò le dolci case,
pur le fu lode che di lei, non d'altra
donna lo spettro aereo il cangiante
Proteo fingesse.

Digitized by Google

A queste parole, un barlume riluce agli occhi del poeta che a mano a mano vede e riconosce tutti, le figlie, i discepoli, il popolo. Con una esortazione dei Dioscuri, ritornanti, a Stesicoro, ha termine il dramma.

***

È procedimento molto usato dai romanzieri e drammaturghi moderni (e forse non dai soli moderni) di ricostruire antiche figure della storia giovandosi dei dati tradizionali a tracciarne le linee esterne, ma componendone l'intimo dietro osservazioni fatte su fenomeni psicologici contemporanei che per l'analogia sembrino adatti allo scopo. Per addurre due recentissimi esempi, il Sienkiewitz ha nel suo Nerone e in Petronio raffigurato l'esteta e il delinquente estetico di cui la società e la letteratura moderna offrono tanti esempi; e in Cyrano de Bergerac si discopre, come osservò un nostro critico, Giustino Ferri, tutta la psicologia complessa e raffinata di un contemporaneo di Paolo Bourget.

Il Sanfelice più spesso si limita invece ad aggruppare diligentemente i soli dati tradizionali. Se può così far suo, con giusta pretesa, il callimacheo οὐδὲν ἀμάρτυρον ἀείδω non direi che riesca ad infondere vera vitalità nei suoi personaggi. Il suo Stesicoro, per esempio, lo vediamo difendere la libertà d'Imera, narrare il noto apologo, vituperare Elena, ritrattarsi nella palinodia; ma su quale trama umana sia innestata la figura un po' evanescente della tradizione, non si scorge, almeno io non lo scorgo. E lo stesso conviene ripetere presso a poco per tutte le figure del dramma, eccettuato Perillo, che è foggiato, forse inconsciamente, secondo il metodo di cui dissi. La leggenda narra solamente la storia del famoso toro; ma su quella semplice notizia il Sanfelice — ed è questo il proprio ufficio del poeta — ha ricamato di fantasia. Perillo fu crudele; ma non già volgare, perchè artista grande — dunque al dolore dovè chiedere qualche emozione estetica — fu dunque uno di quegli atroci artisti, vissuti in ogni tempo, i quali non concepiscono gioia d'arte se non mista di lagrime, fu un delinquente estetico. E questo ragionamento potrà ben essere tutta una fantasticheria; ma non è men vero che quel Perillo rimane la figura più viva e meno obliabile del dramma.

Ma se nel foggiare caratteri non bisogna temere i ragionevoli slanci della fantasia, all'artista moderno s'impone invece uno studio coscienzioso e profondo dell'ambiente storico. Nel secolo della critica, della filologia e dell'archeologia, dopo Flaubert, Leconte de Lisle e i

Digitized by Google

Goncourt, il *presso a poco* non saprebbe più soddisfare i lettori. Conviene quindi che il poeta divenga artista, archeologo, erudito, antiquario, si addentri nella vita intima, nei costumi, in tutti i pensieri e le tendenze dell'età che vuole dipingere per derivarne poi un quadro che dia l'illusione della realità perfetta. Fa questo il Sanfelice? Assolutamente no; le sue figure si muovono in un ambiente greco generico, se m'è lecito dir così, e che potrebbe servire di sfondo tanto alle avventure di Stesicoro quanto, poniamo, a quelle di Alcibiade. Anche gli è sfuggito un piccolo anacronismo: intorno al 660 a. C., vorrei un po' sapere come e dove mai Perillo avrebbe potuto ammirare un gruppo scolpito di Niobidi. E nondimeno al Sanfelice non mancano, mi pare, felici attitudini alla ricostruzione poetica del passato: gli manca piuttosto, se non erro, la pazienza di portare a gestazione completa i suoi fantasmi poetici.

M'avveggo però d'esser caduto nel solito difetto della critica di giudicare un lavoro secondo più o meno vecchi principî dogmatici. È poi ben certo che codesta sottile psicologia e precisa ricostruzione storica siano condizioni necessarie alla eccellenza d'un dramma? Io non trovo grandi caratteri in quelli di Calderon, che pure mi sembrano opere d'arte di prim'ordine. Così fino ai giorni nostri, non s'aveva idea di questa esattezza di ricostruzione, e nonostante drammi e romanzi dagli sfondi più fantastici si leggono tuttora con viva ammirazione. Accettiamo dunque docilmente quanto l'artista ci ha voluto e saputo dare, e invece di tentare le sue deficienze, vediamo per che qualità positive egli si raccomandi alla nostra attenzione.

Ora ciò mi pare indiscutibile: che il Sanfelice, in questi suoi drammi ellenici come in ciascun'altra delle sue numerosissime opere, riveli non volgari facoltà di poeta.

***

I Greci, quegli eterni rielaboratori del mito, dissero poeta, divina parola: io ho talora pensato che a' tempi nostri si direbbe quasi meglio eureta, trovatore. *Trovare*, infatti, arricchire il dominio dell'arte di figure, immagini, idee non prima sognate, pare la meta suprema. Il Sanfelice innegabilmente *trova*. Questo avranno già veduto i lettori dal riassunto; ma troppi particolari ho dovuto lì tralasciare: ne ricorderò ora qualcuno.

Il dramma, come accennai, è preceduto da un prologo mitico. Leda, già madre, scende a bagnarsi nel fiume Melete, mitico padre di Omero, e gli dice della tragica sorte già toccata ai suoi figli, predestinata alle figliuole. Il fiume la conforta, e le narra come a lui nascerà da una ninfa

Digitized by Google

un figliuolo cieco, ma che avrà già visto ogni cosa nel seno materno, e immortalerà nel canto i figliuoli di Leda.

MELETE.

Assai di canto è degna
Tanta pietà. L'udranno le venture
genti laudare al figlio mio.

LEDA.

Nè alcuna
Giove mi disse — d'Elena più bella
spirerà l'aure.

MELETE.

E della sua bellezza
canterà il figlio mio.

LEDA.

Nè di più grande
pianto cagione sarà donna in terra.

MELETE.

Pietosamente canterà quel pianto
il figlio mio.

LEDA.

Nè vi sarà più rea
donna mortal di Clitemnestra.

MELETE.

E duro
biasmo dato le fia dal figlio mio.

La seguente mi pare originalissima fantasia. Quando Stesicoro dice l'inno contro Elena, siede fra gli ascoltatori un vecchio cieco guidato dalla figliuola, e vicino ad essi un giovane greco. Alla palinodia, il cieco torna ancora.

CIECO.

M'è fratel di sventura, e più profonda
di tutti io sento la sua pena.

BACCA.

E teco
anch'io; sediamo.

CIECO *(sommesso a Bacca)*

Chi mi sta vicino?

BACCA.

Il greco ancor dell'altra volta.

CIECO *(sommesso)*

E come?

BACCA.

Non so, ma il chiedi.

Digitized by Google

CIECO *(a Bacca)*
È giovine costui?

BACCA.
Giovine, sì.

CIECO *(al greco)*
Tu sei tornato? Salve!

GRECO.
Salve!

CIECO.
Che fai?

GRECO.
Colui che sapïente
voglion fare gli dei, quello tra molte
mandan genti e costumi, ecc.

Assai felice il finale, sfumante in una massima filosofica non già peregrina, ma a cui dànno nuovo conio e più intimo significato alcune ingegnose similitudini. Quando Stesicoro recupera la vista, tutti gli si affollano intorno, tranne il vecchio cieco, Bacca e il giovine greco. Il poeta si avvicina al gruppo, vede, e prega il Sole che illumini di un raggio gli occhi all'infelice. Ma sopraggiungono i Dioscuri.

POLLUCE.
Salve, poeta; a te resa è la luce
per tua pietà.

CASTORE.
Pe 'l tuo cantar sublime.

POLLUCE.
Ad altri no, ben che pietosi.

CASTORE.
Ad altri
l'ombra rimane.

POLLUCE.
Tal son io immortale...

CASTORE.
E mortale son io.

POLLUCE.
Così la notte
volle il padre ed il giorno.

CASTORE.
E chi concede
al suo arcano voler solo è pietoso. —

Spigolo qualche immagine. Nella fuga di Paride:

Seguian non viste il navicel fuggente
le tristi Furie, e gli affrettati remi
grondavan sangue e lagrime sui flutti.

Digitized by Google

Stesicoro, divenuto cieco:

..... ahi ahi la notte!... Orrido abisso
d'averno è fatta la mia fronte, ed era
l'Olimpo stesso degli dei!

Perillo, agitato da tristi presentimenti:

Piover sangue le nubi, e cavalcare
per entro quelle eserciti di fuoco
veggo... E sono gli dei! Vengono armati
incontro a me. La mia arte gli offese.
O invidia n'hanno!

Alcune similitudini. Questa è una variazione del famoso *epici carminis onera lyra sustinuit* di Quintiliano.

..... E come alla divina
maestà della notte il picciol canto
regge dell'usignuol, tal la sua lira
al grande epico suono.

Di Diodoro, artista invido:

Lira gentil dal corno d'una capra
l'artista trae, l'arcier foggiasi un arco.
Tale è colui: dal bello altri deriva
più soavi pensieri, egli livore.

Il saluto di Stesicoro a Falari:

Salve, ma senti in questa man che stringi
crescer l'artiglio del leone.

Ho spigolato, ripeto, e dal solo Stesicoro. Ma il lettore avrà veduto come oltre la dote che dissi di *trovare,* il Sanfelice possegga in grado eminente altre delle più nobili facoltà del poeta: mente filosofica che indaga le ragioni intime delle cose, ed eleva ad alta significazione semplici fenomeni innanzi a cui sogliamo passare indifferenti; colore e calore d'immagini, pittoresca dovizia e precisione di metafore, pienezza rotonda della favella per cui i pensieri riescono talvolta espressi in forma aforistica, definitiva.

***

I drammi del Sanfelice non sono, nè pel contenuto, nè per la forma, intessuti da cima a fondo così. Già dissi che al nostro poeta mancano talune delle doti che assicurano il successo. Per esempio, non saprei dire se egli, che pur possiede varia ed estesa coltura, sia perfettamente conscio del momento letterario che attraversiamo. In un'epoca, qual'è la nostra, di alessandrinismo, anzi di mandarinismo, s'impone ad ogni

Digitized by Google

scrittore una spietata opera di autocritica e di selezione, e le grandi fecondità sono fatali. Chi legge ancora Châteaubriand o Lamartine, anzi, quanti s'avventurano a scovare i numerosissimi tesori nella gran selva dell'opera vittorughiana? Il successo pieno e duraturo è invece delle opere elaborate, condensate, succose. Leggevo giorni sono nel Lemaitre che in Francia tornano adesso in voga le novelle del Mérimée, che sono come romanzi in iscorcio; ciascuno dei sonetti dell'Heredia è bene un mondo in miniatura; il *Cyrano de Bergerac* è una fittissima collana di trovate.

Analogamente, per iscuotere un pubblico sazio e svogliato come il moderno, la forma deve essere quasi un liquore acutissimo che si distilla per cento alambicchi. In Francia, i grandi autori del principio del secolo non esercitano più pressochè alcuna influenza sulla giovane generazione che riconosce invece quali suoi padri spirituali gli scrittori che più ebbero l'ossessione della forma: Teofilo Gautier, il Baudelaire, il Flaubert, Leconte de Lisle, i fratelli Goncourt. Da noi pressochè tutti i giovani scrittori onorano e seguono come maestri Gabriele D'Annunzio e Giovanni Pascoli che, a parte le loro intime altissime facoltà poetiche, sono meravigliosi artefici della parola.

Ma il Sanfelice è forse troppo *vate*, troppo acceso del fuoco sacro, per non isdegnare le lunghe pazienze e le minute astuzie dell'artista. Miriadi di fantasmi vaporano continuamente nella sua fantasia chiedendo incarnazione nel verso. Sembra talora ch' egli aspiri a stringere in un gigantesco amplesso tutto l'universo poetico, come qualche mitico personaggio dell'antichità, o come quel Zefirio della sua *Tragedia dei filosofi*, il quale spegne sè di cicuta per non poter gioire di tutta la bellezza quant'è su la terra e nei cieli. Come trovare allora il tempo per iscomporre e ricomporre mille volte le parti d'un'opera, come attendere che il mosto della prima ispirazione si chiarifichi in vino limpido, che le imagini nebulose si concretino in linee ferme, come martellare una strofe finchè dia il suono più puro e più vibrante, o attendere che una rima susciti spontaneamente l'eco della sua gemella?

Dei consigli? Troppa candidezza sarebbe credere che un poeta possa seguirne o anche ascoltarne da chicchessia. Questo volevo dire. Il Sanfelice non è stato finora apprezzato nè discusso come merita; ed egli si è un po' ritirato a far parte da sè stesso. Ora, la solitudine è certo buona ispiratrice a chi abbia già piantata una salda orma nella via dell'arte; non ad altri; e l'artista anche più gagliardo si sfibra presto nell'isolamento, diviene troppo doloroso ad ogni urto esteriore, e finisce, male peggiore, col trovarsi arretrato. Io vorrei che ciò non avvenisse al

Digitized by Google

Sanfelice: a me pare di scorgere in lui una trama di buon metallo che possa, arroventata dall'attrito, sprizzare lampi superbi; e in Italia non abbiamo tanta dovizia di temperamenti schiettamente poetici da trascurare a cuor leggero chi si fa innanzi con tanta serietà di preparazione, con tanta copia di lavoro e fervore di studio.

***

— Spendere nove o dieci anni per imparare il greco — disse una volta argutamente Ferdinando Martini — pazienza; ma per non impararlo? — Del resto non è difficile intendere perchè non s'arriva mai a leggere con facilità gli autori greci: semplicemente perchè non si leggono. Le ragioni di questo disamore sono molte, e alcune meglio vale tacerle: la principale è però da ricercare nella mancanza di acconce edizioni. I regolamenti prescrivono per il ginnasio e il liceo pochi autori, quasi tutti prosatori e di preferenza storici e filosofi, sempre in omaggio all'idea radicata nelle scuole che tanto più serio e proficuo riesca uno studio quanto è più tedioso: e gli editori che in Italia non peccano davvero per vertiginosa altezza di vedute nè eccesso d'idealità, ristampano a migliaia Anabasi, Ciropedie, orazioni demosteniche; ma se un giovane un po' sazio di quegli scritti ammirevoli senza dubbio, ma non certo eccessivamente divertenti, sente il desiderio di rinfrescarsi nei puri fonti della poesia, non trova, in genere, altre edizioni che quelle di Lipsia, paurose nella loro nudità anche a provetti ellenisti. Oltre alle quali, per verità, ce ne sono molte con annotazioni tedesche; ma quanti possono facilmente servirsene? e poi costano un occhio, e non sempre sono simpatiche. Così l'editore che prendesse l'iniziativa di stampare una edizione dei poeti greci farebbe vera opera di benemerenza civile. E neppure avrebbe a temere un danno economico. Eschilo, Sofocle, Euripide, Aristofane, Pindaro, sono pressochè banditi dalle scuole secondarie per l'altro falsissimo pregiudizio che i poeti siano più ardui dei prosatori. Ma se quella collezione esistesse — ed io la sogno di carattere schiettamente italiano, elegante, artistica, e il commento scevro d'ogni pesantezza erudita, conciso, snello, vivo, come una molle edera a un perfetto acanto — presto si vedrebbe come la poesia favelli più pronta all'animo dei giovani che non le riflesse composizioni care all'età matura. E così potrebbe non più essere un'utopia il benefico influsso della squisita misura che governa in ogni parte le creazioni della Musa greca sullo innegabile squilibrio estetico delle menti moderne.

Digitized by Google

Conviene pertanto moralmente e materialmente incoraggiare la edizione dell'Ippolito euripideo curata dal Balsamo. All'autore si deve una prima ed ampissima lode pel metodo seguito nel dare la lezione del testo. « Volli essere — egli dice nella prefazione — altrettanto conservatore quanto potrò parere ardito e sottile nel rilevare quelle che a me paiono serie difficoltà del testo, quale ci fu conservato: e logicamente, perchè rimutando il testo, il più delle volte, oltre che si commettono veri arbitrii, si tolgono quegli indizî preziosi che ne rivelano la costituzione originaria. » — In questo primo volume non si comprendono la parte critica e le più minute questioni esegetiche che saranno trattate in una separata appendice: il commento al testo mi è sembrato sotto ogni aspetto eccellente. Veramente, avendo incominciato a leggere con la diligenza che merita un così serio lavoro, ho di quando in quando provato alcuni dubbi. Per esempio, al primo verso: « Io sono una dea onorata presso gli uomini e presso gli Dei », che immediatamente è seguito dalle parole: « e di quanti vedono il sole.... onoro quelli che venerano la mia potenza, e mando in rovina quanti mi trattano con albagia », il Balsamo annota: « Il vero contrapposto al pensiero incominciato col v. I sarebbe: Io sono una dea, ecc.; ma disprezzata da alcuni ». C'è bisogno di supporre quel contrapposto? — E perchè dare il significato di σφάλλω? meglio valeva allora porre una noterella al μέγα φρονεῖν. — Al τοὺς μὲν σέβοντας (v. 5) c'era obbligo di annotare: « si sottintende τούτων che si ricava dal precedente ὅσοι τε? »

È esatto, lo so, e nelle scuole si fa così; ma per gli idiotismi sintattici che trovano preciso riscontro in italiano (e sono i più) non varrebbe meglio annotare semplicemente: traducete alla lettera? — Del v. 9 avrei fatta osservare la forma dialogica, caratteristica per Euripide. — Al v. 213 trovo annotato che l'οὐ μή seguito dal futuro indica « l'ordine di fare una cosa coll'idea implicita del dubbio sul compimento di quest'ordine »; osservazione fondata sull'autorità del Krüger e del Kock. A me veramente pare che quando, p. es., Caronte nelle *Rane* dice a Dioniso: οὐ μὴ φλυαρήσεις ἔχων, ἀλλ' ἀντιβὰς ἑλᾷς προθύμως; non dubiti menomamente che l'ordine verrà, come viene, eseguito.

È, come si vede, tutta roba soggettiva, e ancora può essere che qualche volta non abbia afferrato bene il pensiero dell'autore che pecca talora di non eccessiva lucidità. Del resto, svolte appena le prime pagine, il commento va rapidissimamente migliorando, ed esaminatone buona parte, ho dovuto convincermi che la critica più esigente non saprebbe farvi, senza pedanteria, appunti positivi.

Ma non è detto con ciò che questo Ippolito, diretto, come esplicitamente avverte l'autore, all'alto insegnamento universitario, risponda

Digitized by Google

all'ideale che io vagheggerei per quella utopica collezione. Per la parte tipografica specialmente, desidererei meno inzeppamento, più nitidezza ed eleganza. Le note dovrebbero cominciare sempre a capoverso; le didascalie essere intramezzate nel testo anzichè nel commento: il commento stesso amerei più conciso ed artistico. Questioni di forma! e il moderno indirizzo della filologia mira, giustissimamente, anzitutto alla sostanza. Ma quando si può, senza profanazione, conciliare, perchè certe affettazioni puritane?

***

Girolamo Vitelli e Guido Mazzoni nella prefazione al loro *Manuale della letteratura latina* additavano ai giovani come un campo larghissimo da dissodare e da coltivare utilmente, le traduzioni dai classici latini che in Italia sono quasi tutte poco felici. Alla esortazione risponde intanto un giovane cultore di studî classici e artefice di versi italiani e latini, Vincenzo Ussani, offrendoci il 1° libro del *Poema* di *M. Anneo Lucano*, voltato in endecasillabi sciolti. In una breve prefazione l'autore sostiene che al poema non si può convenientemente attribuire il titolo nè di *Farsaglia* nè di *Guerra civile*. Conoscendo io, per ora, gli elementi della discussione dalla prefazione stessa, non potrei sicuramente dire se i risultati a cui giunge l'Ussani siano definitivi. Del resto tornerò sull'argomento dopo la pubblicazione, che credo imminente, della versione completa.

ETTORE ROMAGNOLI.

RASSEGNA DRAMMATICA

L'ecatombe dei *lavori* applauditi — Sommario necrologico — Il problema psicologico delle *Tragedie dell'anima* di ROBERTO BRACCO. – *Gastigo* di L. CAPUANA. — *La scuola del marito* di GIANNINO ANTONA-TRAVERSI. Soscritto sui *Parassiti* di CAMILLO A. TRAVERSI.

Nell'intervallo dalla precedente rassegna a questa, il teatro di prosa, a Roma, ha avuto tanta e così diversa dovizia di prime e per lo più uniche rappresentazioni applaudite che io, se quegli applausi fossero stati sinceri e meritati, dovrei ora oltrepassare ogni segno e misura a voler fare cenno soltanto dell'argomento di tutti quei *lavori* fortunati. Ma di tutti quei *lavori*, di tutti quei *successi* chi si ricorda più? Bisognerebbe andare a sfogliar pazientemente le collezioni dei giornali

Digitized by Google

per richiamare alla memoria i titoli di quegli spesso insipidi intrugli, dove, il più delle volte non c'è nulla, nemmeno l'aspirazione sproporzionata alle forze, la balda presunzione, la temerità inesperta che una volta si rimproverava ai giovani e oggi forse converrebbe lodare. Dire come e perchè sia stata possibile cotesta ecatombe di lavori applauditi sarebbe ora troppo lungo discorso, e bisognerebbe uscire dai confini della critica drammatica per scrivere un capitolo della storia di quella improntitudine tutta moderna che alcuni credono giustificare gabellandola come lotta per la vita, mentre poi non è nè lotta, nè vita, ma pura e semplice bestialità. Forse, anche senza uscir dai confini della critica drammatica, si potrebbe studiare il fenomeno in rapporto alle direzioni delle compagnie di prosa e alle composizioni speciali del pubblico di certe *prime,* largamente sfruttate dalla cassetta dell'impresario, ma è bene riservare l'argomento per quando il caso si ripeterà, e purtroppo si ripeterà spesso, in maggiore prossimità con la pubblicazione di una di queste rassegne; mentre ora, fortunatamente, abbiamo tre opere drammatiche, intorno a cui la critica si può più utilmente esercitare, poichè si tratta di scrittori che non hanno bisogno di ricorrere a nessuna delle vie traverse per giungere alla ribalta, a nessuno dei metodi obliqui per propiziarsi i battimani. Noto qui, per incidente, una analogia singolare che c'è fra le tre opere drammatiche, del resto così diverse tra loro: tutte e tre i protagonisti, così dei due drammi di Roberto Bracco e di Luigi Capuana, come della commedia di Giannino Antona-Traversi, sono, come si dice ora nel gergo di moda, *degli intellettuali*, tutti e tre scrittori, tutti e tre assuefatti a scrutare se stessi e la società in cui vivono, tutti più o meno operanti nel mondo in conformità della concezione particolare della vita che si sono andati formando. È bene, è male ricorrere così frequentemente a una classe speciale di persone, in cui forse si rispecchiano meglio le condizioni di spirito di un'epoca irrequieta come la nostra? Nella domanda è in parte inclusa la mia risposta, quantunque mi resti sempre il dubbio che il lavorio assiduo del cervello non riesca a produrre individui troppo singolari e lontani dalla restante umanità e perciò di significazione meno generale che non sia necessario all'arte la quale si propone di riprodurre lo spettacolo empirico della vita.

***

Comincio, per seguire l'ordine di tempo, dalle *Tragedie dell'anima.* Applaudito e ripetuto è stato il dramma *Tragedie dell'anima* di Roberto Bracco: unica, durante un corso di rappresentazioni poco fortunate della compagnia della signora Vitaliani al Nazionale, oasi perduta in uno

Digitized by Google

squallido deserto, che la buona volontà e l'ingegno della valente artista non giungeva a popolare.

Durante l'assenza di Ludovico Nemi, sociologo umanitario e sentimentale, Caterina, sua moglie, che ama il marito di grande amore, in un momento di debolezza, di aberrazione sensuale, tradisce i suoi doveri con Francesco Moretti, amico intimo di Ludovico. Francesco è un perverso e uno sciocco. Ha saputo avvedutamente profittare di quell'occasione unica, ma non riesce più a ricondurre la donna al suo volere: Caterina è sinceramente pentita della colpa. È da questa colpa è nato a Caterina un figlio.

Il sociologo non si è accorto di nulla. Ama cotesto figlio, ama sempre Caterina benchè gli si mostri riottosa, fantastica, triste, da che quell'amore di cui non si sente più degna la tormenta, da che il rimorso di vedere il marito adorar la creatura che è la conseguenza vivente, la prova palpitante della sua indegnità, la strazia. La vita diventa impossibile fra quei due che si amano. Caterina non resiste più a lungo e, in un momento di forza morale improvvisa che fa riscontro al momento di debolezza fisica che è stato l'origine di tutti i mali, ella confessa tutto a suo marito. Tutto, meno il nome del complice. Ludovico resta colpito da quella confessione che distrugge la sua felicità, e poichè l'ignoranza del complice gli toglie ogni possibilità di vendetta e la bontà dell'animo e il senso retto della giustizia gl'impediscono, come gli suggeriva il primo impeto di sdegno, di vendicarsi contro l'innocente creatura intrusa nella sua casa, risolve di andarsene altrove, di cercarsi una nuova vita. Caterina lo vuol seguire, e gli osserva che ella avrebbe potuto mentire e non ha voluto, di tal che infine Ludovico propone alla moglie un patto: abbandoni ella il figlio, affidandolo ai parenti, e lui dimenticherà tutto. Caterina non accetta questo patto e Ludovico parte.

Al secondo atto Francesco Moretti è mandato in casa da Ludovico Nemi a prendere alcune carte di cui ha bisogno. Francesco non sa che il figlio suo e di Caterina è gravemente, disperatamente ammalato; egli tenta di riacquistare Caterina, ma Caterina lo scaccia rivelandogli lo stato della povera creatura. La voce della vecchia nonna richiama Caterina presso il figlio, e quando ella ritorna annunzia la morte del bambino: *della loro colpa non resta ormai più nulla.* Francesco, al quale Ludovico si è confidato, comprende e scompare augurando ironicamente felicità a Caterina, ma Caterina invoca da Dio, nell'angoscia sua ineffabile, la grazia che nessuna felicità possa venire a lei da questa sventura.

Digitized by Google

E quindici giorni dopo ella stessa giunge di sera al villino, dove suo marito si è ritirato, dove non è giunta ancora la notizia della morte del bambino, dove un'altra donna tenta invano di consolarlo e, poichè anche lei è stata tradita, di consolarsi con lui. Caterina e Ludovico s'incontrano sulla soglia del villino. E, dopo una scena in cui gli scrupoli di Caterina la fanno un momento indietreggiare davanti alla nuova felicità che ella deve alla morte del figlio, marito e moglie varcano abbracciati quella soglia che è diventata il limitare di una novella esistenza.

In *Tragedie dell'anima* riappariscono tutte le qualità e tutti i difetti della seconda maniera di Roberto Bracco. Dalla *Fine dell'amore* e dal *Trionfo* la sua arte si è andata affinando. Egli vede più chiaro nell'anima dei suoi personaggi e da questa visione attinge la forza necessaria ad evitare la convenzionalità dei caratteri belli e fatti, e troppo arieggianti al repertorio, della *Fine dell'amore*, e a meglio individuare le entità schematiche le quali fanno le veci di figure umane nel *Trionfo*. Ma un difetto grave persiste. Ludovico, Francesco, Caterina, Elena, sanno troppe cose di sè e degli altri, hanno anche essi quella visione chiara del proprio e dell'altrui essere che nella vita reale e quindi anche in qualsiasi idealizzazione della vita reale solo pochissimi possono avere, perchè la vita è condizionata, in gran parte dalle illusioni che ci facciamo su noi stessi e sugli altri. Come concepire il lieto fine delle *Tragedie dell'anima*, quando Ludovico e Caterina sanno fino a qual punto essi sono divisi dal fallo di Caterina non solo e dalla nascita del bambino, ma più ancora e più profondamente e più irrimediabilmente dalla sua morte; come promettersi l'un l'altro la felicità, essi che leggono così chiaramente nel proprio cuore e nell'altrui, e hanno avuto il tempo di meditare lungamente? Ma l'amore? Certo l'amore non ha paura di nessuna viltà purchè la scienza della vita pratica non uccida l'amore; la classica benda degli antichi voleva dire principalmente questo, che l'amore non può sempre scrutare addentro nella verità delle cose, perchè ha bisogno di non sapere. Il perdono? Senza dubbio il perdono è sempre possibile, ma il perdono non è spesso la felicità, almeno per la perdonata.

Tuttavia l'eventualità materiale del fatto non ha nulla di inverosimile. Un uomo e una donna possono benissimo illudersi di ricominciare la vita anche dopo fatti come quelli che sono avvenuti nella vita di Caterina e di Ludovico, ma quest'uomo non deve essere Ludovico e questa donna non può essere Caterina. La chiaroveggenza estrema di cui li ha dotati l'autore vieta loro di rifarsi da capo, tornar indietro, ringiovanirsi, rinascere. Il miracolo è possibile agli uomini, alle donne

Digitized by Google

in cui trionfa il sentimento, la passione, non questa morbosa consapevolezza di ogni loro peripezia psichica. Parrebbe che Roberto Bracco abbia avuto paura di essere logico fino in fondo, poichè la logica lo conduceva non a riunire Ludovico e Caterina, ma a dividerli per sempre, appunto perchè il bambino è morto, e il piccolo fantasma sorgerà inesorabile tra loro, con un'insistenza tormentosa che non avrebbe avuto forse il bambino vivente.

Codesta eccessiva chiaroveggenza induce i personaggi a commentare sottilmente lo stato delle loro anime nel momento appunto che dovrebbero semplicemente sentire o agire. Non nego che qualche personaggio speciale, e il sociologo Ludovico è di questa specie appunto, non si senta costretto dalle proprie abitudini mentali ad analizzare se stesso, a trovare in sè stesso un continuo tema di studio e di tortura. È il triste privilegio e la debolezza dei moderni sottilizzatori: Amleti minuscoli che fanno continuamente l'analisi della loro follìa o della follìa che si sono imposti di fingere, per darsi una ragione di esistere diversa da quella registrata nell'atto di nascita. L'uomo moderno è talora come il medico che, a ogni minimo dolor di capo, percorra tutta intera la scala delle relazioni fra i sintomi e i morbi, e giunga a una diagnosi spaventosa per una lieve infermità che, trattandosi di uno de' suoi clienti, avrebbe curato con un po' di riposo e mezzo gramma di antipirina.

Ma allo stesso modo che non possiamo immaginare una società composta interamente di medici che si tengano tutti il polso nella mano e si guardino dalla mattina alla sera la lingua nello specchio, non è nemmeno possibile veder da per tutto, come dicono, degenerati superiori ed *eautontimorumeni* tutti intesi a studiarsi, analizzarsi, notomizzarsi, per arrivar infine a concludere che purtroppo non c'è da sapere di noi stessi e della vita niente più di quanto insegna l'esperienza pratica agli uomini che si tengono stretti agli ammaestramenti del senso comune. Il teatro d'E. Ibsen è popolato di personaggi direi volentieri, noumenici, troppo più che non ce ne siano in verità nel mondo reale, tutti ammalati di questa pazza, pericolosa e nobile curiosità di sè e della vita, ma accanto a questa moltitudine d'indagatori dell'io e de' suoi misteri, l'Ibsen evoca e muove un'altra moltitudine di persone, chiamiamole pure fenomeniche, le quali vivono e agiscono senza ribellarsi, come la maggior parte dell'umanità di cui fanno parte, alle leggi che hanno trovato in vigore, ai costumi che prevalgono, obbedendo alle passioni che li agitano e su cui non sofisticano, al piacere del momento senza chiedersi che cosa sia, al dolore incidentale senza domandarsi dove conduca. Anzi il dramma nasce

Digitized by Google

appunto dal contrasto di queste due maniere di essere e di vivere. È giusto: in un mondo tutto abitato da pazzi nessuno sarebbe pazzo e in un mondo tutto abitato da savi nessuno sarebbe savio.

Pensi Roberto Bracco quale altra ricchezza di motivi drammatici egli avrebbe trovato nel suo tema se accanto a un Ludovico sognatore umanitario e interrogatore implacabile di sè stesso, egli avesse posto una Caterina tutta sensi, incapace di capire l'estensione del male che ha fatto, ma tanto più spaventata, tanto più addolorata, tanto più pentita e nel tempo stesso tanto più naturalmente e più selvaggiamente madre e amante. Allora la lotta di queste due forze contrarie, di questi due amori sarebbe scoppiata terribile e avrebbe forse potuto portare anche la vittoria di Caterina sul marito sognatore e il ricominciamento della esistenza coniugale senza lasciare l'impressione equivoca di uno scioglimento, che ha un po' l'aria di una transazione sottintesa, con cui l'autore stesso ha buttato giù, ha distrutti i tipi da lui creati, quasi promettendo allo spettatore che d'ora in avanti, dopo lo sfogo di tutti quei bei discorsi, Ludovico e Caterina metteranno giudizio e diventeranno tranquilli come Taddeo e Veneranda. Conclusione plausibile anche questa del resto: una volta le commedie si facevano appunto per mostrarci il personaggio principale emendato; conclusione forse anche tragica nella sua desolata comicità, ma bisognava esporla nettamente, e non dissimularla con tutta la valentia di mano di un autore provetto e padrone dei suoi mezzi.

Ho detto tutto il male che pensavo di queste *Tragedie dell'anima*. E l'ho detto lungamente perchè il male che si pensa e si dice di una opera d'arte bisogna dimostrarlo. Dirò brevemente il bene, non perchè di bene ci sia da dir poco, ma perchè intorno alle buone qualità di un dramma, è più facile trovarsi d'accordo con tutti; massime con l'autore.

Roberto Bracco è ormai a quel punto di evoluzione, nella sua attività di scrittore drammatico, in cui si sa benissimo ciò che si vuole, dove si vuol arrivare, quale sia la meta. Ostinatosi a uscire dal genere che gli aveva date larghe soddisfazioni morali e materiali, egli ha dimostrato con questo dramma che la meta la raggiungerà certamente, poichè oramai nulla gli manca per raggiungerla, e i suoi errori stessi attestano la vigoria dell' ingegno e le conquiste sempre maggiori che egli va facendo nel campo che si è assegnato. Creare un mondo con due personaggi principali e tre secondari, e, anche se questo mondo porta i segni di una interpretazione alquanto arbitraria della natura umana, farlo accettare, non lasciando allo spettatore il tempo di discuterlo senza però abusare degli avvenimenti esteriori, è una prova

Digitized by Google

in cui sono non di rado falliti i maggiori drammaturghi: Roberto Bracco ne è uscito vittorioso. Egli sa suscitare un interesse più alto e più eletto di quello che nasce dalle situazioni complicate e artificiose e ottiene l'effetto senza cercarlo: la preghiera a Dio di Caterina, alla fine del secondo atto, è uno di quei momenti drammatici che bastano a equilibrare da soli parecchi errori di concezione o di fattura. Segnano una data nella biografia artistica di uno scrittore.

***

Che cosa ha voluto fare Luigi Capuana nel piccolo dramma in un atto che ha intitolato *Gastigo?* Un maligno assiduo del teatro di prosa rispondeva a questa domanda la sera della prima e unica rappresentazione al Costanzi: — Ha voluto rifar l'ultimo atto dell'*Odette*. Il maligno assiduo aveva ragione e torto nel tempo stesso: il pubblico che accolse con impazienza ingiustificata *Gastigo*, aveva torto assolutamente.

Gastigo è nel breve giro di poche scene vibranti e stringenti l'epilogo condensato del dramma interiore del romanziere Elio Ramis. Nel fervore della sua giovinezza Elio Ramis, il romanziere stilista e sensuale, si è fatto apostolo del pericoloso vangelo dell'amore libero e di quell'epicureismo contemporaneo, che non ha con l'antico se non la comunità del nome. Dove i seguaci autentici del filosofo di Samo facevano consistere la sapienza della vita nel non abusare di nulla, nella moderazione dei desiderii e nella sobria soddisfazione dei bisogni, i moderni non comprendono la voluttà se non è spasimo folle e sfrenatezza, proclamandone, con fanatismo di mistici a rovescio, la santità e la divinità. Elio Ramis è stato di questa scuola, si è assunta questa missione, ha scritto volumi interi per magnificare e difendere il diritto di confondere il piacere estremo, orgiaco col dovere. Ha fatto di più; dalla teoria è passato alla pratica. Ha indotto, nell'orgoglio e nel rigoglio della sua giovinezza, una fanciulla a lasciar la casa paterna, a seguirlo, a viver con lui senz'altro vincolo che quello dell'amore. Un bel giorno l'amore se ne è andato, e Leonia delusa, messa da parte, piuttosto che trovare nel sentimento materno un conforto a una rassegnazione di cui il suo profeta, il profeta della divinità del piacere, non le aveva rivelato nè la grandezza morale, nè la bellezza, fugge, si cambia nome, sparisce, abbandona i due figliuoli a quell'uomo che si consola, si vendica o semplicemente si serve di queste sue sensazioni sofferte per farne argomento, trasformate dalla sua immaginazione e

Digitized by Google

dal suo desiderio di attribuirsi sempre la parte più bella, di un libro amaro: *La Nemica.*

Poi, dopo molti anni, il desiderio di quella donna gli ritorna. Forse anche l'età, le amarezze della vita, il bisogno di un ricorso d'intimità schietta con quella donna, di cui la perdita e la privazione gli crescono il pregio e gli acuiscono il rimpianto, lo hanno indotto alla affannosa ricerca di colei e, sempre fedele al suo metodo di raccontare al pubblico i fatti suoi, obbiettiva il suo dolore, il suo rammarico, la sua mutata disposizione di animo in un altro libro: *L'angoscia suprema.* Ma Leonia si è perduta nella folla dei viventi, senza lasciar traccia di sè.

A poco a poco, forse per il bisogno letterario di dare maggiore intensità al suo nuovo romanzo, forse anche perchè quel bisogno letterario non è se non l'espressione sincera del mutamento sentimentale che le nuove condizioni fisiche e morali dell'età più matura e della salute sciupata hanno lentamente prodotto nel suo spirito, egli si appassiona nella ricerca, incomincia a soffrir forte di quella mancanza.

Dei due figli di Leonia, il maschio è stato involontariamente dal padre spinto alla morte col continuo rimproverargli di essere un'anima piccola, sorda alla voce dei grandi ideali: egli è andato a farsi ammazzare in Grecia; la femmina, Irma, è uscita appena di collegio e le hanno detto che la madre è morta. Al dramma interno dell'anima di Elio Ramis si viene ad aggiungere, rendendolo più acuto, una necessità pratica della vita reale. Che cosa farà egli di quella giovinetta, egli che si sente già colpito a morte da una malattia cardiaca e che ora si avvede di esser sempre vissuto fuori delle condizioni in cui s'imparano i grandi doveri della famiglia; che cosa farà egli di quella giovinetta, se non le ridà una madre, se non ottiene che la madre ritorni alla figliuola e a lui, per cancellar tutti gli errori della sua vita?

Tutto questo, più che svolto, è accennato. Per svolgerlo un atto era troppo poco, e, poichè il Capuana con accorgimento lodevole non ha abbondato in racconti, lo spettatore è costretto a indovinarne gran parte dai dialoghi dei personaggi, fra i quali l'autore è stato appunto perciò costretto a cacciare il dottor Galani che non ci sta a far nulla di suo, vero e proprio confidente alla maniera classica. Confidente di Elio Ramis, diventa presto confidente di Irma Ramis. Egli sa le ricerche tentate dal padre, egli, se ricordo bene, arriva a scoprir Leonia al letto di morte del padre, inutilmente venuta a implorare dal vecchio il perdono di aver lasciata la casa paterna per seguire il romanziere, egli è l'amico che Irma trova a casa e a cui ella si rivolge, per domandargli che cosa è il mistero da cui sente circondata la propria esistenza.

Digitized by Google

Irma è una fanciulla di carattere risoluto. Non ama suo padre: intuisce forse che la sventura ignota di cui l'ombra aduggia la sua giovinezza, viene di là, da quel padre che l'adora. Invano si è voluto impedirle di leggere i libri del genitore; ella li ha letti. Confusamente ha sentito in quelle pagine corruttrici che si tratta di sua madre, che quelle due donne, quelle due protagoniste dei due libri formano una sola donna, che quella stessa, che è vilipesa nel primo, è l'invocata del secondo, e stringe il dottore di domande imbarazzanti, e gli manifesta il proposito d'interrogar direttamente suo padre, e a lui rimproverare l'abbandono, in cui ha lasciato lei stessa, e la morte del fratello.

Tutto quello che può fare il dottor Galani è di ottenere da Irma, rivelandole le condizioni di salute del padre, di rimandare a più tardi il colloquio con lui sull'argomento che tanto le sta a cuore. Intanto compare il romanziere. È oramai un uomo sul declivio, grigio, affranto. Ha colto un mazzo di fiori per la figliuola e glie lo offre con alcune frasi lambiccate, ultra-moderne, in cui forse è un'intenzione di parodia che poco s'intende e sembra fuori posto. Ma appena la fanciulla è uscita per andare a portare nella sua camera i fiori offertile dal padre, questi trae una lettera di tasca che ha ricevuto allora allora e annunzia all'amico che Leonia ha ceduto, che sta per giungere, poichè la lettera precede di poco la carrozza che la porterà alla villa.

E Leonia arriva. Ella è ancora bella mentre Elio è disfatto. Il dottor Galani li lascia soli. Elio si sente morire nel rivederla, ella resta indifferente. E gli dice anzi che lo trova invecchiato. E allora fra queste due persone che si sono amate, di cui una ama ancora e l'altra no, incomincia un dialogo triste. Leonia lascia esporre a Elio il suo sogno, i suoi voti ardenti di riconciliazione, di ritorno alla giovinezza, all'amore, poi gli dice freddamente: No. E poichè Elio non desiste dal sollecitarla a tornare a lui, ella gli rivela la sua vita. Ella è oramai una peccatrice professionale. Le teorie e l'infedeltà del romanziere hanno fatto di lei una donna infame. Che cosa verrebbe a fare lei in quella casa? Ma neppur queste rivelazioni spaventevoli scoraggiano il romanziere: egli seguita a offrire a quella donna perduta il suo nome, il posto di moglie nella sua casa, la dignità di madre presso la figliuola. Leonia rifiuta, e consente al colloquio con Irma più per condiscendenza sdegnosa che per impulso d'amor materno. Tal quale appunto che nell'*Odette*; Leonia è presentata dal padre alla figlia come un'amica della madre morta, tal quale appunto che nell'*Odette*; Leonia parla di se stessa come fosse un'altra, tal quale come nell'*Odette*; Leonia ascolta la condanna dalle labbra della figliuola, ma il Capuana ha, secondo me, tutto ringiovanito e reso più dolorosamente umano. Leonia

Digitized by Google

non ha desiderato quel colloquio, vi si è lasciata indurre di mala voglia: la maternità si desta in lei lentamente al contatto di quella giovinezza; ma la fanciulla ideata da Luigi Capuana non è l'ingenua del dramma di Vittoriano Sardou, è la figlia del romanziere Elio Ramis, che ne ha letto i libri: quando Leonia rimette nelle sue mani in certo modo la risoluzione del suo caso fingendo di parlare di un'altra donna, noi ci avvediamo che Irma ha capito già chi sia colei con cui parla. Leonia rospinta da Irma torna alla sua vergogna. Irma annunzia che vuol farsi suora di carità, ma il padre le dice per che, per poco tempo ancora, ella può fare la suora di carità in casa, per lui, chè poco tempo gli rimane da vivere.

Luigi Capuana, scrittore coscienzioso e sicuro di sè, non ha bisogno di sapere da altri che il suo *Gastigo*, con le sue qualità buone e cattive, in sede di appello, dicono gli avvocati, sarà giudicato diversamente che in prima istanza.

***

La santità del matrimonio, ecco, a traverso un abuso veramente un po' troppo continuo del sottinteso salace e dell'allusione scollacciata, l'idea fondamentale della ridente e triste commedia che Giannino Antona-Traversi ha voluto fare nella *Scuola del marito*. Ma quello che egli s'era proposto di fare e che sarebbe stato più dramma che commedia, era di tanto maggiore di quello che ha fatto, di quanto quello che egli ha fatto supera, per un certo garbo e una certa sprezzatura appartenenti a lui solo, ciò che forse avrebbe ritratto dallo stesso tema uno scrittore inesperto che non sarebbe andato in fondo, senza suscitare le più rumorose proteste del pubblico offeso da così frequente e deliberata violazione del pudore. La commedia di Giannino Antona-Traversi suppone un pubblico di uomini già stanchi del mondo e di donne che della vita allegra non ignorino le tristezze. Si potrebbe rifare a questo proposito, e altrove è stata rifatta, l'eterna discussione della morale a teatro, discussione che non conduce a nulla, poichè l'equivoco sulla quale essa è fondata fa comodo a una parte e all'altra, e nessuno dei due campi contendenti ha la franchezza animosa di abbandonarlo per optare risolutamente fra la morale e l'arte, e o ricusare il diritto all'arte di toccare certi argomenti o ricusare il diritto alla morale d'intervenire nel giudizio delle cose dell'arte. Col permesso dei lettori io eviterò per oggi questa perdita di tempo, lasciando loro, con l'esposizione dell'argomento della nuova commedia di Giannino Antona-Traversi, il modo di giudicare serenamente se il rimprovero d'immoralità sia meritato o no dall'autore della *Scuola del marito*.

Digitized by Google

Il duca Fabrizio di Nemi, scrittore di novelle a tempo perso e libertino di professione, giunto a quaranta anni, s'innamora di una giovinetta, bella e di carattere vivace, la signorina di Montalto. In questo matrimonio egli vuol riassumere e concludere la sua esistenza di gaudente delicato, facendo di Silvia la sintesi di tutte le donne che egli ha amato e che lo hanno amato. Silvia che intanto si è innamorata di lui a modo suo, non ascolta le obbiezioni della madre, marchesa di Montalto, che giudica Fabrizio un po' avanti negli anni per Silvia e teme, non a torto, che egli sia troppo incallito alle sensazioni di un erotismo vagabondo per contentarsi lungamente delle gioie serene e tiepide della vita coniugale. Il matrimonio è concluso, ma con certo rammarico del tenente Ettore Sarzana, aiutante di campo del generale di Montalto, padre di Silvia, e con dispetto mal dissimulato della contessa Erminia Valperti cugina di Fabrizio e stretta a lui da vincoli recenti, più intimi di quelli della parentela. Il secondo atto è fatto per mostrarci i due sposi novelli, dopo quattro mesi dalle nozze. Le sale del palazzo del duca di Nemi sono affollate di signori e di signore che spiano i due sposi e sorprendono il segreto della loro felicità, malignando, indovinando. Fra quelle dame ce n'è alcune che sono state amate da Fabrizio, molti di quegli uomini sono stati suoi rivali infelici e desidererebbero riprendersi la rivincita delle passate sconfitte con la giovane e bella duchessa. Fabrizio, seccato da quella gente, è impaziente di restar solo con la moglie, quasi altrettanto che nella prima sera del matrimonio; la cugina Erminia osserva, stuzzica un po' tutti, prendendo un piacer malvagio ad assicurarsi che tutti la pensano apertamente o segretamente come lei e prevedono che quella gran passione deve finire in una catastrofe, nella quale Fabrizio troverà la penitenza dei suoi peccati di scapolo.

Ma questi prosegue imperterrito nell'esecuzione del suo disegno. Egli si propone di astringersi alla fedeltà, alla costanza che non è nei suoi istinti libertini, facendo in modo da ritrovar in sua moglie ciascuna delle amanti che per lei ha lasciato, rendendola esperta in tutte le arti d'amore. S'indovina in Silvia una reluttanza a quella erudizione di pervertimento, per la quale Fabrizio non ha nemmeno il pudore di tacerle i nomi e le vergognose sapienze di quelle donne, ma dopo quattro mesi ella non può non amare ancora quel marito troppo amante, sebbene al tenente Sarzana, che le parla con intenzione della felicità di lei, ella risponda con troppo impeto e con troppa ostentazione di essere *felicissima*, perchè non s'intenda che è un po' meno felice di quanto aveva sperato.

Digitized by Google

All'atto terzo Silvia è oramai ristucca di quella funzione di epilogo erotico che suo marito le ha assegnata, e Fabrizio incomincia a sentire, in sè, l'errore del suo programma coniugale. Egli si annoia, e lascia andar la duchessa col tenente Sarzana alla caccia della volpe. Poi, quando ella ritorna sempre accompagnata dal tenente, è facile scorgere il divorzio di quelle due anime di coniugi, divorzio fatale poichè fra loro non v'è stata che l'unione somatica di due sensualità, un connubio addominale. Cosicchè Fabrizio, al quale l'abitudine letteraria di descrivere certe sensazioni, ha tolto ogni altra visione del mondo, non sa far altro che cercare di rientrare in grazia della cugina Erminia, mentre Silvia si avvia, a poco a poco, alla colpa col tenente Sarzana, come a qualche cosa di più onesto di quell'amore coniugale da cui esala un tanfo, mal dissimulato dalle esteriori eleganze, di fornice inverecondo. Ma Erminia respinge Fabrizio e costui suppone di esser respinto perchè Erminia è l'amante di Ettore Sarzana. Così dispone tutto per sorprendere la cugina nell'asilo clandestino dei suoi amori col tenente e scopre... sua moglie, per le scale di quella casa a lui nota, per averla fatta servire in altri tempi allo scopo, a cui voleva adoperarla Ettore Sarzana.

Una questione di giuoco serve di pretesto a Fabrizio per battersi col tenente e segnargli il volto di una sciabolata. All'atto quarto e dopo questo duello egli vuole scacciare Silvia di casa e restituirla alla madre, ma Silvia gli rinfaccia tutto il male che egli ha fatto a lei, giovanetta innocente e inesperta, spingendola al male, e, poichè ella andava per la prima volta al convegno col tenente Sarzana e non ha varcata la soglia di quell'appartamento, Fabrizio si contenta che ella resti in casa. Ma da quell'avventura escono entrambi moralmente disfatti: la *Scuola del marito* non ha potuto insegnar loro che l'infelicità infinita degli anni che verranno.

Questa è la commedia di Giannino Antona-Traversi e, lasciando da parte, ripeto, la discussione se sia morale o no, se la moralità dell'idea informatrice e della conclusione attenui il biasimo delle raffinate salacie dei particolari o se l'essere morale sia un pregio artistico e l'essere immorale un difetto artistico, e tutta quella lunga serie di altre ipotesi che l'argomento può consentire, a me pare piuttosto opportuno di considerare la *Scuola del marito* dal punto di vista drammatico.

E, da questo punto di vista, quello che si scorge prima di tutto è la bontà scenica della fattura, la spontaneità del dialogo che spesso è conseguenza di lungo, paziente, amoroso lavoro, la facilità elegante con cui quella gente si muove, dissimulando con disinvoltura il lieve

Digitized by Google

artitificio che, in una commedia dove non si vede accadere gran cosa sulla scena e nell'animo dei due personaggi principali, diventava inevitabile per la successione delle scene. Di poi, sempre da questo punto stesso di vista, si può ammirare la sobrietà efficace con cui l'autore ci avverte dei mutamenti *avvenuti* nell'animo dei personaggi, con brevi frasi, come appunto accade nella vita; si può considerare come un pregio l'aver voluto rappresentare, con l'assenza di grandi scene violente, piuttosto le consuetudini di vita e il temperamento di quella singolare aristocrazia che egli si era proposto a modello, che non le passionalità impetuose di una umanità più generica e comune. Forse talora c'è abuso di esibizione di amabili conversatori, forse tal'altra si desidererebbe che quella gente viziosa, squisita, così pronta alle depravazioni quale l'autore ha voluto raffigurarla, forse un po' meno animalesca negli istinti perversi e un po' più umana nei sentimenti, e avesse qualche scatto che ci mostrasse sotto quelle giubbe e sotto quelle eleganze muliebri qualche momento d'anima. Forse, come è stato già benissimo notato, tutto quell'*ambiente*, così minutamente studiato e riprodotto nelle sue apparenze esteriori, soverchia troppo le figure di Silvia e di Fabrizio o almeno di Silvia sola, della quale c'importava di conoscere le successive evoluzioni intime per intenderne, e, come vuole l'autore, giustificarne la caduta. Ma tutti questi errori, poichè di errori si tratta, sono conseguenze inevitabili del metodo a cui l'autore, non so se consciamente o no, ha voluto attenersi nella condotta della sua commedia.

La scuola del marito procede tutta quanta per resultati. Voglio dire che ogni volta che si alza la tela, anche al primo atto, si alza per mostrarci un fatto che è già accaduto e di cui non ci si mostrano che le conseguenze. Al primo atto il duca di Nemi si è già innamorato della signorina di Montalto e il matrimonio è già in massima stabilito. Silvia parla con la madre per combatterne vittoriosamente le osservazioni, Fabrizio parla con la contessa Erminia per spiegarle il perchè di queste nozze, ma nessun contrasto si delinea che possa impedirle. Al secondo atto l'iniziazione erotica di Silvia è già inoltrata, e il suo disgusto già ci apparisce come una fatalità da cui ella non può sfuggire. Al terzo il disgusto ha già invasa la duchessa, la nostalgia del vizio vagabondo ha già ripreso il duca, ed Ettore Sarzana è già inoltrato ne' suoi tentativi di rivincita contro quel rivale a cui egli, modesto ufficiale, non ha potuto disputar Silvia. Al quarto la catastrofe coniugale è già consumata, il duello è già fatto, il tenente è già conciato per le feste, e se Silvia, con un po' d'enfasi declamatoria, non dicesse il fatto suo al marito, il quale del resto accetta di tenerla a casa per paura che ella non dica alla madre che cosa egli ha fatto di

Digitized by Google

lei, (una paura un po' strana in un depravato cosciente come il duca) noi non avremmo trovato in questi quattro atti nemmeno un accenno di lotta, di ansietà, di quel contrasto di passioni in cui è la vita dell'opera teatrale.

Forse l'on. Paolo Vignaldi, lo spiritoso sottosegretario di Stato del secondo atto, se invece di avere una parte nella *Scuola del marito*, fosse stato nelle poltrone fra il pubblico elegante che si affollava alla prima rappresentazione al Costanzi, avrebbe avuto ragione di definir questa nuova commedia di Giannino Antona-Traversi: la commedia dei fatti compiuti.

« Osservano: (son parole di Ferdinando Martini, a proposito della *Francillon*, quando non era ancora governatore dell'Eritrea e faceva ancora il critico drammatico) la commedia piace. Io direi piuttosto: trattiene; trattiene piacevolmente per gli stessi difetti suoi, perchè non è posibile sottrarsi alla magia di quei dialoghi, ne' quali il Dumas, smarrita o spregiata oramai la facoltà di obbiettivare, discorre lui e da par suo per bocca di ognuno dei personaggi ». Giannino Antona-Traversi non si lamenterà, spero, del riscontro.

La *Scuola del marito* è uscita vittoriosa dalla prova della scena. E per me, pur non comprendendo l'insistenza di certi particolari, pur considerando come gravissimi errori quelli già notati nella condotta del lavoro, io credo che la vittoria scenica sia meritata. L'ingegno di Giannino Antona-Traversi ci assicura che non tarderà il momento, in cui la sua vittoria sarà anche vittoria drammatica, intera.

PS. Il ritardo sofferto, per cause accidentali, dalla pubblicazione di questa rassegna, destinata al numero precedente della *Rivista d'Italia*, mi permette ora di aggiungervi qualche cosa intorno ai *Parassiti*, la nuova commedia di Camillo Antona-Traversi. Accolta lietamente e replicata nello stesso teatro « Costanzi », dove poco tempo prima era stata assai festeggiata la *Scuola del marito* di Giannino, ha contribuito a dimostrare che le compagnie italiane di prosa non hanno nemmeno ragioni di utilità, direi così, industriale, di preferire quelle mediocrissime *Marte* e *Moglie di Carlo* di cui tanto volentieri infiorano i programmi delle loro stagioni.

A ogni modo Camillo Antona-Traversi ha inteso nei *Parassiti* di trattare senza fiele e con una certa bonaria leggerezza un argomento su cui molto facilmente si poteva cedere alla tentazione di far una commedia feroce. Senza addentrarci nei motivi che possono avergli suggerito un metodo o un'intonazione piuttosto che un'altra, accettiamo cotesti *Parassiti* che l'autore ha scelto a modello e quali ha

Digitized by Google

voluto che si mostrino sulla scena. Rappresentano del resto, così come ci sono presentati, una classe assai numerosa di persone che, bene o male, vivono a spese della credulità, della ingenuità e della vanità dei ricchi, dei gonzi, degli ambiziosi.

Il commendatore avvocato Gaudenzi, che non è nè commendatore, nè avvocato, ci viene avanti in un momento, in cui il vulcano di trappole e di gherminelle che ha nella sua bella testa calva e maestosa, è in piena eruzione. Il telegrafo ha portato la notizia di un disastro nel Veneto con molte vittime e danneggiati; è atteso da un momento all'altro l'arrivo di una signorina americana molto ricca, cantante celebre, che deve *esordire* ancora e si propone di conquistare le prime palme dell'arte al teatro « Argentina »; la figlia del commendatore, pianista di belle speranze, ha già avviato un romanzetto sentimentale e pudibondo con uno studente, figlio di un grosso proprietario di Viterbo. Senza perder la bussola il commendator Gaudenzi provvede subito alla instituzione di un comitato di soccorso per gli inondati del Veneto; manda il figlio, a cui una autentica laurea di avvocato non impedisce di essere un parassita peggiore del padre, a ricevere l'americana alla stazione, e, quando sta per arrivare lo studente viterbese, se ne va dignitosamente, lasciando la figlia in libertà di stringere allo spasimante i panni addosso perchè la sposi.

Tutto va a vele gonfie nel secondo atto per il commendatore, meno forse dalla parte di Viterbo, dove, benchè ci sia il consenso del padre dello studente l'aria apparisce alquanto turbata da un violinista russo del quale lo studente, non senza qualche ragione, è geloso. Per il resto siamo in pieno trionfo del commendatore. In casa sua c'è una magnifica festa, tutta in onore e a spese della ricca signorina americana che deve esordire all' « Argentina ».

E il giovine Gaudenzi intanto, quantunque ammogliato, cerca di accaparrarsi il cuore e i milioni dell'americana, di cui prevede forse il fiasco imminente. Terzo atto: il fiasco è avvenuto; il principe di Castrovetere, presidente del comitato di soccorso per gl' inondati del Veneto, si è accorto con che razza di gente ha da fare e chiede i conti; il matrimonio con lo studente viterbese sfuma perchè il padre dello studente scopre che il commendatore è un affamato e ha già fatto firmare seimila lire di cambiali al futuro genero coi più immondi e rapaci strozzini. All'ultimo atto il figlio avvocato è già fuggito dietro la milionaria fischiata; il principe di Castrovetere è pronto a rimettere di suo ciò che il commendator Gaudenzi e il suo segretario Naldini hanno mangiato della sottoscrizione, purchè si ritirino dal comitato; la figlia pianista vuol partire col violinista russo per una *tournée* artistica e,

Digitized by Google

s'indovina, concubinaria. La sconfitta pare piena. Ma il commendatore rimedia a tutto, proponendosi come segretario della *tournée* al violinista, che lo innalza addirittura al grado d'impresario. Impresario platonico, s'intende, perchè il violinista è uomo pratico e ha già capito perfettamente il suo suocero *in partibus*.

Ho semplificato l'esposizione dell'argomento, ma la commedia contiene molta più roba, troppa e se ne risente nel poco rilievo e spesso nell'incertezza di alcune delle figure; se ne risente nella figura stessa del commendator Gaudenzi, più colorita forse che disegnata. Ma l'insieme lascia nello spettatore l'impressione che, meno qualche tratto satirico esagerato e qualche negligenza di fattura, questi *Parassiti* sono stati dall'autore veduti, osservati, studiati. Non sono forse i parassiti più pericolosi; qualche volta ci si rivelano assai affini a quegli scrocconi tradizionali di cui cantano allegramente le glorie e le vittorie i vecchi novellieri italiani. Ma a che sofisticare sul titolo? Anche se il titolo non è adatto, la commedia ha il suo valore e vi si trovano quella padronanza della scena, quella destrezza di condotta per cui Camillo Antona-Traversi ha dato e darà al teatro lavori applauditi. Non gli chiedete di scendere nelle profondità delle anime tormentate; egli si ferma alle apparenze della vita e vi raccoglie larga mèsse di motivi e di temi drammatici. Chi può dire che abbia torto quando egli, seguendo questo metodo, si attiene forse a una tradizione secolare?

GIUSTINO L. FERRI.

RASSEGNA GEOGRAFICA

CARLI dott. MARIO. *Il Ce-Kiang, studio geografico-economico.* Roma 1899, tip. Forzani e C.; 1 volume in 8° di pag. XIX-278, con una carta.

L'opera del Carli, come ci dice egli stesso nella prefazione, è un anticipo d'un'altra maggiore, che mira a raccogliere quanto di più importante intorno alla Cina fu scritto negli altri stati che con la Cina hanno finora avuto più frequenti e diretti rapporti, allo scopo di svegliare la attenzione del nostro paese su quella lontana regione e offrire al tempo stesso al commerciante ed all'industriale una guida facile e sicura con quell'insieme d'informazioni, che, in oggi, solo con gravi difficoltà si possono procurare, stimolando così l'iniziativa privata a preparare

Digitized by Google

il terreno anche ad una maggiore influenza politica nell'estremo oriente, alla quale la nostra Italia ha diritto per il suo grado di civiltà, e per il posto che le si compete nel concerto delle grandi nazioni. Il saggio di questa grande opera è intorno alla provincia del Ce-kiang, che dovrebbe costituire la nostra sfera d'influenza quando sia acquistata San-Men. Diremo subito che l'autore ha certamente raggiunto l'intento di fornire una guida sicura all'industriale ed al commerciante, e che soltanto in un senso è da augurarsi che abbia raggiunto anche l'altro di svegliare l'iniziativa privata, cioè, non perchè prepari il terreno ad una maggiore influenza politica dell'Italia nell'estremo oriente, ma perchè dovunque e comunque gli Italiani che hanno capitali e voglia di lavorare, si affermino e facciano fortuna, il loro ardire sarà sempre fecondo di bene per la patria. Noi siamo convinti che lo stato prima di cercare un posto nel concerto delle grandi nazioni, in cui non potrebbe avere che una parte molto poco importante, e prima di incoraggiare le imprese italiane all'estero debba provvedere a che le tasse e le fiscalità non ischiaccino le industrie e non tronchino le gambe agli arditi in casa propria, ed ecco perchè non possiamo essere d'accordo col Carli.

A parte adunque le conclusioni a cui egli giunge, siamo lieti di poter affermare che l'opera è veramente ben riuscita ed utile perchè ha saputo raccogliere nelle 278 pagine del suo volume un gran numero di materiali, che per la ricchezza e la bontà delle fonti, quasi sempre dirette, non poteva essere migliore.

A prima vista si nota una sproporzione fra la parte economica e la parte di geografia fisica della trattazione; ma di ciò non si può fare una colpa all'autore, che deve limitarsi a ripetere il poco che è stato già esposto nelle pochissime fonti geografiche esistenti per la provincia del Ce-kiang. Queste infatti, all'infuori delle opere generali si limitano quasi unicamente alle due: Ricthofen, *Letter on the provinces of Che-kiang and Nganhwei*, e Parker, *Journey in Che-Kiang, in Journal of the China Branch of R. Asiatic Society for the year 1884*, ed a pochi altri brevissimi scritti molto utilmente rimessi in luce dal Carli.

Quello però, che, secondo noi, non può assolutamente essere giustificato, è l'ordine in cui viene esposta la materia. L'autore non s'avrà a male di questa osservazione, tanto più che è spiegabilissima con l'ordine di studi da lui compiuti; ma come si può non rimanere meravigliati dal comparire improvviso del capitolo « Pesi e misure » fra la descrizione generale del Ce-kiang e quella speciale dei quattro fiumi principali? E poi, non è assolutamente illogico parlar prima del clima,

Digitized by Google

del dialetto, delle condizioni sanitarie, della sicurezza pubblica, dell'abuso dell'oppio, della pirateria e quindi della natura dei confini, dell'orografia (in sei sole righe!), dei versanti, ecc., ecc.?...

E neppure ci pare naturale e logico quel frazionare due volte ed in modo diverso la regione per bacini e per porti, che conduce a forzate ripetizioni e a difficoltà di coordinazione delle varie notizie; mentre il lettore dovrebbe invece ritrovarle con molta facilità in un libro di questo genere, che vuol essere una guida. Tralasciamo da ultimo di intrattenerci sulla considerazione che i moderni studiosi di geografia hanno ormai abbandonato per sempre il criterio delle divisioni per bacini, tanto abusato specialmente dai francesi fino a non molti anni fa.

Il vero studio geografico-economico è preceduto da una introduzione storica coscienziosa e completa, nella quale sono passate in rassegna le prime relazioni nei tempi moderni, la prima guerra anglo-cinese, la ribellione dei Tai-ping, la guerra degli inglesi e francesi contro la Cina, la Cina dopo i trattati di Tien-tsin e Pechino, il trattato di amicizia, commercio e navigazione tra l'Italia e la Cina (26 ottobre 1866), e la guerra cino-giapponese e sue conseguenze, senza di che non si potrebbe avere un' idea chiara ed esatta sulla politica europea in Cina, che è come la conclusione di questa rapida introduzione storica.

Vediamo ora brevemente i fatti geografici ed economici esposti nel resto del libro.

Il Ce-kiang confina a nord col Kiang-su e col lago T'ai-hu; all'ovest coll'An-hui, col Kiang-si e col Fu-kien, al sud col Fu-kien, ad est col Mar Cinese orientale. Per estensione (95,000 kmq.) è la più piccola delle 18 province della Cina propriamente detta.

Le coste sono assai frastagliate, con molte isole di fronte, ed hanno buoni punti d'approdo e di rifugio a sud, e baie di non facile accesso e poco sicure al nord. La navigazione vi è in generale molto difficile non tanto per gli scogli, che oggi, con le carte dell'ammiragliato inglese, si possono facilmente evitare, quanto per la violenza dei monsoni, dei tifoni, dei colpi di vento e delle maree. La navigazione vi è assai facilitata però da molti fari. Le isole ed i gruppi di isole più importanti, procedendo da sud verso nord, sono: le Nan-ci col porto omonimo nella maggiore di esse; le Pî-ci-sciān, con buona acqua potabile; Tung-huan-sciān, col porto di Bullock. ottimo ancoraggio nell'isola maggiore omonima; la Ta-u che è una delle più grandi e popolate; la Tau-pung separata dal continente dal canale, detto Passo della Penetrazione, importantissimo pel commercio dei dintorni; le T'ai-céu con porto sicurissimo; le Gau-tau; le isole di fronte alla baia

Digitized by Google

di San-Men, delle quali la maggiore si chiama Niu-tiu; e più importante ancora di tutte l'arcipelago delle Ciù-san, che forma un distretto a sè. Su quest'isola l'Inghilterra ha diritto incontestabile in base ad una convenzione del 4 aprile 1846, con la quale la Cina s'impegnò di non venderla a nessuna potenza; perciò all'Inghilterra tale possesso darebbe una supremazia marittima incontrastabile, poichè potrebbe da lì sorvegliare tutta la costa della parte centrale dell'impero.

Le insenature più importanti della costa sono le baie di Lot-sin, di T'ai-céu, di San-men, lo stretto di Nimrod, ed il C'ien-t'ang-kiang. Alla baia di San-men si può accedere per tre ingressi, come dice la parola stessa (San-men — tre porte). Il più importante, per profondità e sicurezza, trovasi fra le isole Si-ming e San-ci-san con una profondità media di circa 22 metri. Il secondo è tra le San-ci-san e l'isola San-men con una profondità da 10 a 12 metri; il terzo, batometricamente quasi inesplorato, fra San-men ed il continente, è anche meno profondo del precedente.

L'aspetto generale della baia varia secondo l'altezza della marea, poichè quando questa raggiunge i 6 metri l'acqua invade per qualche chilometro le coste settentrionali ed occidentali. Una dipendenza della baia è il porto di Sci-p'u tra il continente e le isole a nord-est della baia; esso è il porto più importante della costa circostante.

La configurazione verticale del paese è molto varia per l'avvicendamento di pianure, di valli e di colline, che raramente superano i 600 metri di altezza, con una media dai 300 ai 400. Ma il terreno montuoso predomina a occidente e a mezzogiorno, ed il piano a nord- ed a nord-est. Quasi tutte le acque del versante orientale affluiscono ai fiumi principali dell'Jung-kiang, del Ciao-kiang, e dell'Eu-kiang, e quasi tutte quelle dell'altro versante nel C'ien-t'ang-kiang.

Il clima in generale è molto salubre, meno che in settembre ed ottebre; l'altitudine del paese e le forti brezze che spirano dal mare, fanno sì che esso non sia eccessivamente caldo rispetto alla posizione. La temperatura media nel gennaio è di 8° cent., nel luglio di 28°, l'annuale di 16°. Nella provincia cadono 1669 millimetri di pioggia all'anno; i mesi più piovosi sono i più caldi; ma anche nell'inverno non si ha completa siccità come avviene specialmente nel nord della Cina.

La popolazione tocca circa i 12,000,000 d'abitanti (124 per chilometro quadrato); ma è molto variamente distribuita e molto al di sotto di quella che effettivamente potrebbe avere poichè prima dell'invasione dei Tai-ping, verso la metà del secolo, ascendeva a circa 32,000,000.

La svariatezza della morfologia delle altitudini, e del clima fanno sì che non manchino in questa provincia nè i prodotti dei climi più

Digitized by Google

caldi nè quelli dei più temperati. L'indigeno pone ogni cura nella coltivazione dei campi e la terra rappresenta per lui qualche cosa di sacro.

Il Ce-kiang è oramai la prima delle province dell'impero nella produzione della seta, avendo superato anche il Kiang-su. Tale produzione è sviluppatissima nella regione più settentrionale; mentre nella centrale ha preso un gran sviluppo quella del cotone. Ad eccezione però di queste due culture, per il resto tutto ancora rimane a fare in questa provincia.

E, secondo il Carli, compito degli italiani laggiù sarebbe quello di dare un maggiore sviluppo alla produzione coordinandone e regolandone i fattori, e curando sopratutto la circolazione. Infatti i quattro fiumi già ricordati ed una fitta rete di canali che solcano per ogni senso la regione costituiscono le principali vie di comunicazione interna, ma ricordiamo che il Gran canale imperiale che congiunge Hang-ceu con Pechino è ridotto in uno stato tale, che appena lo possono attraversare piccole giunche, e che per ritornarlo allo stato primitivo sarebbe necessaria una spesa di 1 milione di sterline. Però nel tratto tra Hang-ceu e Scianghai è ancora ben mantenuto.

Le strade, che qui son molte e ben selciate, hanno meschina importanza commerciale perchè in mancanza di animali i trasporti debbono essere fatti a spalla.

Le strade ferrate finora in progetto sono due, ed inglesi. Una da Ning-po a Su-ceu, che legherebbe il Ce-kiang al Se-cinan. Un' altra dovrebbe condurre da un punto non ancora stabilito del C'ien-t'ang-kiang ad Hang-ceu. L'Italia poi ha domandato la concessione d'una ferrovia da San-men al lago Po-jang, che attraverserebbe tutta la provincia quasi in linea retta. Fra San-men ed il lago Po-jang è interposta una distanza uguale a quella che in linea retta corre da Roma e Genova.

Il servizio postale dei porti aperti al traffico europeo è affidato alla posta imperiale, nell'interno è affidato ad uffici dipendenti dal ministero della guerra. Tutti i porti poi, eccettuato Uen-ceu, e le città principali, sono unite fra loro e con la capitale dal telegrafo.

Attualmente tutto il commercio del Ce-kiang è accentrato nei tre porti aperti di Ning-po; Hang-céu e Uén-céu; ma nè il primo nè l'ultimo possono essere raggiunti dalle grandi navi commerciali, ed il secondo neppure dalle piccole non essendo possibile la navigazione lungo la baia; anche l'importanza di Sci-pu è molto limitata, e perciò tutti questi non sono che succursali di Scianghai.

Il Carli crede che in avvenire il porto di Sci-pu potrebbe benissimo giungere all'importanza di Scianghai, sia con la costruzione della

Digitized by Google

ferrovia su ricordata, sia congiungendo Sci-pu agli altri porti mediante buone linee di cabotaggio.

Alla mancanza di capitali italiani da applicarsi a tali imprese, riconosciuta dall'autore stesso, egli oppone il riparo di farvi applicare capitali stranieri e specialmente cinesi. Non possiamo qui dilungarci su tale argomento; ma è evidente che ben poca utilità potrebbe trarre l'Italia da una simile specie d'impresa, mentre una cura maggiore da parte dello Stato delle colonie italiane naturali nell'America meridionale sarebbe certamente molto più utile e meno pericolosa.

Al volume è unita una carta del Ce-kiang alla scala di: 1 : 1,500,000, con a parte in scala di 1 : 500,000 la baia di San-men. È opera del Dàrdano, che con queste sue ultime produzioni si va sempre più affermando come un cartografo eminente, sia nella parte tecnica sia nell'artistica, e fa veramente onore al prof. G. Dalla Vedova che ha saputo in lui creare il primo cartografo moderno italiano.

CARLO MARANELLI.

RASSEGNA POLITICA

Assoluta tranquillità in Italia. — L'Eritrea, la Cina e la politica coloniale. — Agli Stati Uniti. — La conferenza dell'Aia ed i suoi risultati. — Il ministro Delcassè a Pietroburgo. — Il processo di Rennes. — Cambiamento ministeriale nel Belgio. — La situazione in Serbia. — Nell'America del Sud.

Non si fa davvero un grande onore alle istituzioni parlamentari avvertendo, com'è debito di farlo in omaggio al vero, che dacchè la Camera è chiusa, domina nella Penisola la più profonda, la più sicura tranquillità. L'ideale sarebbe che l'opinione pubblica si sentisse a disagio e nella incertezza, ogni qualvolta la Camera tace. Tutti dovrebbero scorgere nella riunione dei rappresentanti del popolo la più certa guarentigia di governo illuminato e previdente: dovrebbe essere una consolazione per tutti vedere accolti insieme i legislatori della nazione, e tutti intenti a promuovere il bene pubblico. Invece, il fatto è che ogni qual volta la Camera sospende le sue sedute, in Italia pare che si respiri meglio e che ognuno sia più contento. Per lo meno non si ha lo spettacolo di scene disgustose, le quali muovono a sdegno anche i più calmi. Di qui è avvenuto che le persone più ragionevoli e

Digitized by Google

più seriamente dedite al lavoro, ben lungi dall'avere fiducia e simpatia nelle istituzioni parlamentari, le giudicano con grande severità e poco manca che non le considerino come la precipua cagione d'ogni nostro guaio. Ed intanto si rallegrano quando come adesso per le vacanze d'estate, il Palazzo della Camera è deserto. Non è possibile non restar sorpresi della profonda quiete e del perfetto ordine che dominano da un capo all'altro della Penisola, dacchè la sessione parlamentare è chiusa.

Or questo fenomeno è assai più grave di quello che a prima giunta non appaia: imperocchè tende a demolire nello spirito pubblico quelle istituzioni che ogni persona intelligente deve desiderare si mantengano intatte e rispettate. I nostri radicali, con le loro violenze inqualificabili, sono arrivati oramai al punto da mettere in forse, nella coscienza popolare, l'affetto per la libertà. Dal momento che quand'essi tacciono, tutto pare che proceda meglio, nasce spontaneo e naturale il desiderio di farli tacere sempre: e di lì alla soppressione del Parlamento, non v'è che un passo. Cadono le braccia anche ai più zelanti nel difenderlo, quando pur troppo si vede che da esso non scaturiscono che disordini.

Non è a dire per questo che il governo non abbia i suoi torti. Alcuni dei suoi atti, specie in questi ultimi tempi, furono addirittura riprovevoli. Fu grande errore, e lo avvertimmo, insistere tanto per l'adozione dell'inconcludente ed odioso disegno di legge sui provvedimenti politici, e non è da uomini di senno il sostenere, come alcuni fanno, che il decreto del 22 giugno, spoglio affatto della sanzione parlamentare, possa essere considerato come legale ed attuato ad arbitrio del governo. La persecuzione sistematica contro coloro che non hanno altra colpa da quella infuori di essere socialisti, mal si concilia con l'andamento di un governo libero. Vuol essere altresì censurato che il potere politico sia confidato ad uomini i quali non hanno alcuna fermezza di proposito, e passano con rara disinvoltura da un programma all'altro. Non si può attenuare in nessun modo il biasimo che questi atti ed altrettali provocano. Ma nulla giustifica la brutale violenza e le ineducate improntitudini dei partiti estremi.

È nel loro diritto di combattere il Ministero, e nessuno può rimproverarli se cercano di sospingere il paese verso i più lontani ideali del progresso umano; ma nulla legittima da parte loro una condotta la quale, oltretutto, ha il torto di essere enormemente ineducata e grossolanamente villana. Non è possibile che la gente di buon senso si adatti a vedere adoperato alla Camera dei Deputati il linguaggio che costuma nelle più abiette taverne, e che si odano palleggiarsi dagli uni agli

Digitized by Google

altri banchi le più invereconde invettive. Non abbiamo nessuna preconcetta antipatia verso l'Estrema Sinistra, che consideriamo anzi come un fattore indispensabile nella lotta dei partiti. Ma tutto ciò ad un patto, che sia innanzi tutto un partito di persone a modo, la quale conserva nell'assemblea le usanze della gente educata e dabbene. Sostenga pure, se vuole, magari anche l'abolizione della proprietà, la messa in comune degli strumenti del lavoro, il riparto del beneficio dell'industria a perfetta metà fra il capitalista e l'operaio. Ma non si abbandoni a grida selvagge e tumultuose, e non faccia risuonare nell'aula le parole di *mascalzone* o di *vigliacco*, dirette ai propri avversari.

O si ottiene questo, o non vi sarà modo d'uscire dalla situazione penosa alla quale dianzi accennavamo e che consiste appunto nel far sì che le masse si svoglino a poco a poco del governo parlamentare e ne reclamino la fine. Un colpo di Stato in Italia non potrà mai venire dall'alto. Ciò è onninamente impossibile. Ma dal basso sì certo che può venire; ed il respiro largo, sano ed aperto con cui è accolto in tutta Italia il fatto che il Parlamento è chiuso, dice chiaro quali sono le tendenze d'una gran parte dell'opinione pubblica.

Frattanto fuori della Camera, le questioni politiche di qualche momento ed alle quali il pubblico s'interessa, si collegano tutte, sebbene in modo diverso, con l'espansione coloniale del nostro paese. Del tentativo fatto per estenderla in China non accade più discorrere, imperocchè ciò non potrebbe farsi senza provare un senso d'amarezza, pensando che siamo andati laggiù nel Mar Giallo per pescarvi un altro insuccesso diplomatico. Anche coloro i quali come noi non giudicarono mai opportuno che l'Italia si mischiasse nelle faccende dell'Estremo Oriente, non possono constatare senza tristezza che il negozio fu condotto in modo da far sì che ne scapitasse la nostra riputazione. Era mestieri non fare il primo passo, quando non si aveva la ferma volontà di procedere innanzi e di raggiungere un intento qualsiasi; ma non giova più tornare sul molesto argomento. Piuttosto sarebbe da considerare se non sia giunta l'ora pel governo e per la nazione di prendere un partito risolutivo rispetto alla Colonia Eritrea.

Dacchè il governatore Martini è venuto in Italia se ne riparla con certa tal quale insistenza; ma se ne discorre tale e quale come dieci anni fa, cioè senza avere ancora messo in sodo quello che si vuole o si deve fare.

Non vi sono che due vie: o andarsene e lasciare che le terre da noi occupate sieno riprese da Menelik per essergli di poi strappate a forza dall'Inghilterra; o rimanere, ma fare tutto quello ch'è indispensabile per lo sviluppo della Colonia, non altrimenti di quello che fanno tutte le nazioni europee nei loro possessi d'oltre mare.

Digitized by Google

A Roma, a Torino e a Milano è parso un gran che che il Martini, venendo in Italia, abbia lasciato intendere essere indispensabile di prolungare la ferrovia che or giunge a Saati, per lo meno fino a Gura. E la sua domanda di adoperare per intanto alla costruzione di questa linea le economie raccolte nell'esercizio del bilancio, è stata ostica per tutti coloro che non vorrebbero dare per la Colonia neppure un soldo. Innegabilmente chi parte dal principio che la si deve abbandonare senza pensare mai più all'Eritrea, non può veder di buon occhio che si spendano danari per la costruzione della ferrovia. Ma tutti quelli che, e furono fin qui la maggioranza del Parlamento, sono convinti che oggimai la Colonia, non fosse che pei sacrifici che ci costa, è inalienabile, non pure dovrebbero accogliere le proposte del governatore, ma rammaricarsi che siano troppo modeste ed inadeguate. Se Governo e Parlamento vogliono, come hanno voluto sino ad ora, conservare la Colonia ed assicurarle una esistenza pacifica, non è possibile dispensarsi dal dotarla della ferrovia, la quale non è poi niente altro che uno strumento indispensabile di commercio, d'industria e di civiltà. Tutti gli Stati che hanno colonie, e siano pur lontanissime, appena vi pongono il piede, vi costruiscono le ferrovie, dacchè ben sanno che senza di queste non si arriva a nulla.

Anche là in Etiopia or si lavora con grande alacrità, mediante il capitale francese, alla linea Gibuti-Harrar; e gl'Inglesi di qui a poco andranno in strada di ferro da un lato fino a Karthum, dall'altro fino a Kassala. È ovvio che noi non possiamo fare diverso dagli altri, se pur non vogliamo che la nostra Colonia sia ed appaia una delle più squallide e delle più miserabili fra quante ne posseggono gli Europei. Rispetto alla politica coloniale abbiamo già tanti guai che almeno questo dovrebbesi con ogni studio evitare!

C'è capitato un altro fatto spiacevolissimo, non il primo pur troppo e forse non l'ultimo, agli Stati Uniti, e precisamente a Tallulah, nello Stato di Nuova Orleans. Un Italiano venne quivi a contesa con un Americano, il dottor Hodges, e dato di piglio al fucile, gli sparò contro per ucciderlo. Lo ferì, ma non mortalmente. I nativi del paese tosto pensarono che vi fosse complotto d'Italiani per uccidere il dottore, e, secondo il barbaro costume della loro terra, ne agguantarono cinque e li linciarono. L'atroce delitto ha suscitato naturalmente la più viva irritazione non solo fra gli Italiani che vivono agli Stati Uniti, ma altresì fra quanti siamo nella penisola. È veramente doloroso che nostri concittadini sieno esposti ad essere barbaramente ed ingiustamente trucidati da una folla selvaggia; ma il linciaggio è un'istituzione americana radicata nei costumi del popolo, e da esso considerata come legittima e necessaria.

Digitized by Google

Furono già chieste a Washington le dovute riparazioni all'offesa, e non v'è dubbio alcuno che saranno accordate. Ma se veramente vogliamo che i nostri connazionali non siano tanto frequentemente linciati, bisogna ad ogni costo inculcar loro di vivere pacificamente, e soprattutto di non correre tanto spesso con rapida mano ai coltelli e ai fucili. Essi sanno a quali condizioni possono trovar lavoro e fortuna agli Stati Uniti, e poichè preferiscono di vivere piuttosto là che in patria, convien che si rassegnino alle costumanzze, se anche barbare, del paese che li accoglie. Questa è pur troppo la verità ed è pur mestieri avere il coraggio di dirla, se anche deve suonare ingrata a qualcuno.

Sono terminati i lavori della conferenza riunita all'Aja per invito dello Tzar di tutte le Russie. Furono pattuite delle convenzioni le quali impongono o poco meno ai governi di non scendere in campo armata mano, se prima non hanno sottoposto la loro querela ad arbitri disinteressati scelti fra le potenze. Inoltre furono estese ed ampliate le disposizioni della Convenzione di Ginevra intesa a mitigare gli orrori della guerra. La convenzione per l'arbitrato non fu ancora accettata definitivamente da tutti gli Stati, alcuni fra i delegati di essi avendo voluto innanzi riferirne ai loro governi. Ma non si mette in dubbio da alcuno che l'accettazione verrà sollecitamente. La regina d'Inghilterra chiudendo la sessione del Parlamento parlò un linguaggio che attesta il fermo proposito suo e del suo governo di sottoscrivere il protocollo redatto all'Aja. E il re d'Italia, dopo aver conferito col conte Nigra, legato suo alla conferenza, darà senz'alcun dubbio il suo consenso. Meno facile è forse l'adesione dell'imperatore di Germania; ma non è ragionevole supporre che Guglielmo II il quale è pure uno dei più ferventi patrocinatori della pace, voglia respingere una deliberazione la quale mira ad evitare sin dove è possibile la guerra.

La conferenza dell'Aja non ha raggiunto tutti gli scopi che si propose colui che ne fu il promotore; ma innegabilmente ha contribuito nel modo più sostanziale ed efficace a mostrare che tutti i grandi e potenti Stati del mondo reputano loro obbligo di non ricorrere che in casi estremi alla guerra. Manca oggidì in Europa — ed è gran beneficio per l'umanità — chi mediti piani politici, l'esecuzione dei quali non potrebbe altrimenti promuoversi che mediante la guerra. Ognuno sente che il mettersi soltanto per questa via sarebbe poco meno che un delitto, e ne rifugge con sgomento. È questa, chi ben guardi, la maggior guarentigia pel mantenimento della pace.

Contrariamente a questa lieta speranza, fu in questi giorni cagione di viva sollecitudine un repentino viaggio del signor Delcassé.

Digitized by Google

Ministro degli affari esteri della Repubblica, a Pietroburgo. Secondo le consuetudini diplomatiche, la gita nulla ebbe di meno che usuale, imperocchè non fu altro che la restituzione d'una visita recentemente fatta dal conte di Mourawiew, ministro dello Tzar, al Ministro francese. Tuttavia la gente ha voluto vedervi chi sa quali pericoli, e la preparazione di eventi tutt'altro che pacifici.

Il sospetto nasce dalla persuasione generale che la Francia non può trarsi dalle dure strette nelle quali si trova, senza accogliere i partiti più violenti. Quel maledetto processo Dreyfus l'ha messa tutta sossopra e la mantiene in uno stato di agitazione che non ha fine!

A Rennes è cominciata da più giorni la discussione della causa; ma è palese che questa non riguarda più il capitano, ma sì la lotta feroce e atroce dei due partiti che si contendono il campo nella Repubblica. Secondo il verdetto della Cassazione, il nuovo Consiglio di guerra, avrebbe dovuto soltanto riconoscere se Dreyfus aveva scritto o no il *borderau* contenente la nota di documenti che si credevano da lui venduti allo straniero. E poichè è notorio che quel *borderau* fu scritto dall'Esterhazy ed egli medesimo lo confessa, ne doveva venir fuori la dichiarazione dell'innocenza dell'imputato. Ma i nazionalisti, gli antisemisti, i monarchici, i militaristi si sono dati attorno ed hanno accumulato tutta una serie di storielle, per provare, in base ad esse, la colpabilità di Dreyfus. Egli con ferma voce ha protestato in pubblica udienza di essere innocentissimo; ma l'accanimento col quale è perseguitato non attenua la speranza che gli sarà resa giustizia. Il mondo intiero, meno una parte del popolo francese, è convinto che egli non fu mai colpevole: ma è inutile discutere là dove le fazioni imperano sovrane e tiranniche. Intanto la Francia è a due passi dalla guerra civile e davvero non si veggono ove siano gli uomini che possano sottrarla a sì spaventevole disastro...

La pace pubblica fu completamente restaurata nel Belgio, ma il ministero presieduto dal signor Vanderpeerbroom che l'aveva compromessa, ha dovuto dare la dimissione. Il re ne ha formato un altro, prendendolo naturalmente dal partito conservatore che ha la maggioranza nella Camera; ma la causa che dette luogo ai recenti disordini, non fu punto eliminata, nè fu trovata ancora una soluzione accettabile per la riforma elettorale. I socialisti, aiutati in parte anche dai liberali, invocano il suffragio universale e la rappresentanza della minoranza; i conservatori non sono disposti a concedere nè l'una nè l'altra cosa; e poichè sono in maggioranza, non l'accorderanno. Di che è inevitabile che la disputa scenda di nuovo dalla Camera in piazza e si rinnovino le scene del mese scorso. La lotta è fra il paese legale ed il

Digitized by Google

paese naturale; ed è questo che alla perfine vincerà. Ma se la vittoria dovesse scaturire dalla rivoluzione, ne potrebbe nascere tale sconquasso, da mettere in forse la dinastia.

Di quante regnano oggi in Europa, nessuna è in maggiori pericoli di quella degli Obrenowitch imperanti in Serbia. Strano destino degli uomini che si rendono odiosi! Nessuno in Europa ha preso sul serio l'attentato di cui fu vittima l'ex-re Milano, ed è credenza comune che egli medesimo lo abbia architettato per liberarsi dai radicali che gli sono avversi e bramano ch'egli viva lontano dal regno. Effettivamente egli è riuscito, con atti di feroce persecuzione, poco meno che a spegnerli; ma tutto il paese lo detesta ed attribuisce a lui solo i mali del piccolo regno. Secondo le ultime notizie, l'ex-re e suo figlio il re Alessandro, contano di allontanarsi dallo Stato: di loro può dirsi che quando abbandonano la reggia ove imperano, non sono mai sicuri di rientrarvi pacificamente.

Il presidente della repubblica Argentina si è recato, in questi giorni, al Brasile, per fare visita al presidente di quella repubblica. A questo viaggio compiuto con la più grande pompa, fu data la importanza d'un grande avvenimento politico e fu detto che le repubbliche del Sud-America, impaurite delle tendenze dominatrici degli Stati Uniti, intendono di collegarsi a comune difesa. Ma sono queste fantasie di novellieri. A buon conto sarebbe estremamente difficile di riunire in un fascio tutte le repubbliche dell'America meridionale. Nè il Messico da una parte, nè il Chilì dall'altra consentirebbero mai ad entrare in siffatta lega; in secondo luogo, il timore degli Stati Uniti è assolutamente effimero. Quivi la politica imperialista non solo non ha nessuna probabilità di prender piede, ma sarà forse sconfitta nella prossima elezione presidenziale. Ed agli Americani del Nord ripugna qualunque colleganza con genti del Sud, perchè vi scorgono il pericolo d'una nuova guerra di secessione.

È assai più verossimile la voce giunta dall'Estremo Oriente, di un tentativo fatto dal Giappone per indurre la China ad allearsi con lui. Sarebbe un colpo da maestro, non però inferiore alla finezza diplomatica di cui gli uomini di Stato giapponesi han dato prova. Questa alleanza potrebbe paragonarsi a quella che Bismarck concluse dopo il 1866 con la Baviera, con la Sassonia e col Würtemberg, alleate dell'Austria nella guerra di quell'anno. La riunione della China e del Giappone equivarrebbe ad una sfida dell'Asia contro l'Europa, ad una intimazione d'andarsene. Non è neppure ammissibile che l'Europa la tollererebbe, e già, secondo che affermasi, la Russia ha protestato contro la progettata alleanza. Ad ogni modo fatti tanto complessi non possono maturare che in un lungo periodo di tempo. Saranno, caso mai, i problemi non di questo, ma del secolo futuro.

X.

Digitized by Google

RASSEGNA FINANZIARIA

Il Mercato monetario internazionale — La circolazione in Italia — La situazione delle Banche Europee — Le rendite di Stato — Orientamento della situazione generale — Il mercato italiano — I cambi.

Le disponibilità affluite sul mercato monetario internazionale, allo inizio del semestre, per interessi e dividendi a quella scadenza maturati, sono andate rapidamente scomparendo e la situazione ha via via ripreso la sua fisonomia primitiva.

Fisonomia piuttosto oscura e manifestamente accennante a scarsezza di medio circolante.

La situazione pertanto si presenta in generale poco lusinghiera, e ciò, non per le difficoltà immediate che da essa possono derivare, ma bensì per quelle che potrebbero sorgere nei mesi prossimi, nei quali i bisogni monetarî sono realmente sentiti in maggior misura del solito dai grandi mercati d'Europa e d'America.

Il movimento di esportazione di oro da New York a Londra verificatosi sul principiare dello scorso mese ha avuto breve durata, e la Banca d'Inghilterra teme in conseguenza lo assottigliarsi delle proprie riserve e pensa fin d'ora a difenderle, sia riducendo le richieste, sia aumentando il saggio di sconto.

D'altro canto le Banche Associate di New York non riescono, malgrado le cessate spedizioni d'oro in Europa, a rinforzare il proprio *stock* metallico il quale invece va gradatamente diminuendo per i considerevoli ritiri di capitali, fatti dall'interno degli Stati Uniti in conto interessi e in pagamento di prodotti del raccolto annuale.

Questo stato di cose esistente nei due centri monetarî, che per ragioni molteplici e complesse, hanno influenza decisiva nell'orientamento di tutto il mercato monetario europeo, deve essere considerato con rigore ed oculatezza dagli uomini di affari se costoro vogliono evitare, più tardi, sgradite sorprese.

A Londra lo sconto libero oscilla intorno a 3 $^5/_8$ $^0/_0$ per la carta bancaria di primo ordine e a 4 $^0/_0$ per quella commerciale a quattro mesi di scadenza.

A New York fuori banca si sconta a 4 $^0/_0$.

Digitized by Google

Migliori sono invece le condizioni del mercato francese, dove il danaro si impiega a 2 $^3/_4$ $^0/_0$ su firme bancarie di primo ordine.

Qui però la situazione apparisce alquanto artificiosa, in primo luogo perchè l'esperienza di questi ultimi tempi ha dimostrato come in Francia non si ricorra al rialzo dello sconto, ma bensì alla imposizione dell'agio sull'oro, per correggere gli squilibri delle correnti monetarie; in secondo luogo perchè nel caso speciale della liquidazione del mese di luglio, la Banca di Francia è manifestamente intervenuta per agevolare le operazioni di riporto nella rendita 3 $^0/_0$ perpetua francese, caduta repentinamente, per cause politiche, al disotto della pari. E questo intervento ha naturalmente favorito la situazione, imprimendole però una impronta differente dalla realtà.

Il mercato berlinese continua a navigare nelle medesime acque. Sempre di fronte a forti bisogni di danaro deve procedere con molta prudenza e guardare dubbioso all'avvenire.

In questi momenti le disponibilità sono colà piuttosto abbondanti tanto che lo sconto libero da 3 $^7/_8$ discendeva una settimana fa a 3 $^3/_4$; subito dopo però riprendeva il limite primitivo, e non perchè la situazione interna fosse mutata, ma perchè a Londra la tendenza accennava ad acuirsi ed il mercato di Berlino deve ben seguire i movimenti dei mercati esteri, avendo bisogno di rivolgersi ad essi non appena i mezzi cominciano a difettargli.

In Italia il rialzo dello sconto da parte degli Istituti di emissione e la restrizione dai medesimi effettuata nelle loro operazioni ha prodotto un po' di malumore nel mondo degli affari ed ha risollevato la questione della circolazione bancaria.

Le riduzioni stabilite dalla legge del 1893 e più tardi gli affrettamenti voluti dal ministro Luzzati nuocciono forse al movimento di ripresa che si va manifestando nelle attività commerciali ed industriali del paese. Ond'è che un esame calmo e obbiettivo dei rapporti che dovrebbero intercedere fra la massa della circolazione ed i bisogni reali del pubblico, sarebbe ora non che provvido, doveroso. Perchè indubbiamente la legge bancaria del 1893 fu fatta sotto la impressione dei disastri delle crisi edilizia e bancaria di dolorosa memoria, e allora, nell'orgasmo della paura, si volle stringere troppo, esagerando in senso opposto a quanto si era fatto fino a quei tempi in materia di Banche, di credito e di circolazione.

Ma frattanto, poichè la legge è legge, le misure adottate dalle Banche, onde mantenere la propria emissione nei limiti legali, sono lodevoli, tanto più che furono applicate con giusto criterio e con moderazione, in guisa da evitare dannosi perturbamenti.

Digitized by Google

***

Le ultime situazioni delle principali Banche europee presentano i dati seguenti che, come al solito, poniamo a raffronto con quelli del mese precedente:

Banca d'Inghilterra.

		6 Luglio 1899 (000 omessi)		3 Agosto 1899 (000 omessi)
Fondo metallico . .	Lst.	32,317	Lst.	33,214
Riserva	»	20,014	»	20,787
Circolazione. . . .	»	29,103	»	29,227
Portafoglio	»	33,113	»	31,514

Banca di Francia.

		6 Luglio 1899 (000 omessi)		3 Agosto 1899 (000 omessi)
Oro	F.	1,899,700	F.	1,919,600
Argento	»	1,205,900	»	1,205,500
Portafoglio	»	701,100	»	792,800
Anticipazioni . . .	»	469,200	»	446,100
Circolazione. . . .	»	3,789,500	»	3,799,200

Banca di Germania.

		30 Giugno 1899 (000 omessi)		31 Luglio 1899 (000 omessi)
Fondo metallico . .	M.	834,000	M.	835,400
Portafoglio	»	943,800	»	806,600
Anticipazioni . . .	»	130,800	»	77,800
Circolazione. . . .	»	1,300,200	»	1,118,000

Banca d'Italia.

		6 Luglio 1899 (000 omessi)		6 Agosto 1899 (000 omessi)
Riserva (oro, argento) .	L.	341,200	L.	351,800
Portafoglio e anticipazioni	»	312,800	»	260,400
Immobilizzazioni . . .	»	248,600	»	248,000
Circolazione	»	897,100	»	894,200

Digitized by Google

***

Il fenomeno cui accennavamo nella *Rivista* precedente riguardo ai fondi di Stato, i quali, più o meno vanno segnando una linea discendente, costituisce una delle caratteristiche salienti della situazione attuale.

Perchè non è, secondo noi, da cause transitorie e parziali che esso fenomeno deriva, ma bensì da tutto un complesso di cose e di circostanze atte forse a modificare sostanzialmente, per qualche tempo, i rapporti fra capitale ed interesse.

Lo sviluppo sempre crescente delle imprese coloniali dà infatti impulso nuovo ai traffici commerciali d'ogni genere, mentre d'altro canto le applicazioni elettriche adattate omai a quasi tutti i rami dell'industria e della umana attività preludono a tale una trasformazione nei sistemi di produzione ed a tali mutamenti nella ricchezza pubblica e privata, da far pensare alla possibilità di uno stato di cose, durante il periodo evolutivo, ben diverso da quello oggi esistente.

E così potrebbe darsi che il ribasso attuale delle maggiori rendite di Stato, più che dalle attribuitegli cause d'ordine speculativo e politico, dipendesse invece da questo nuovo orientamento della situazione. Ed è in tale ipotesi che il fenomeno dovrebbe essere considerato ed esaminato.

Il 3 % perpetuo francese che, appena qualche anno fa, raggiungeva il prezzo di 105, oscilla ora intorno alla pari, cadendovi anche al di sotto, come è avvenuto la settimana scorsa quando le notizie sull'*affaire* avevano destato apprensioni gravi, per le energiche misure che, si vociferava, sarebbero state prese verso alcune personalità anti-dreyfusiane.

Ma, secondo la nostra ipotesi, questo sarebbe stato il mezzo, non la causa iniziale del ribasso.

Infatti i consolidati inglesi, essi pure dal prezzo di 115 toccato due anni addietro si aggirano ora intorno a 107, e quelli prussiani 3 %, un tempo alla pari, si pagano ora 90, mentre solo quelli tipo 3 ½ % riescono appena a mantenersi intorno al 100.

Gli è che le imprese industriali e commerciali attirano il capitale con promessa di interessi assai più rimunerativi di quelli offerti dalle rendite di Stato, le quali, pertanto, sono meno ricercate non solo, ma evidentemente trascurate da chi cerca investimento delle proprie disponibilità.

Digitized by Google

Un altro coefficente poi, di cui è pur da tener conto, è quello delle teorie omai prevalenti riguardo ai sistemi monetarî. I monometallisti — tipo oro — guadagnano continuamente terreno; e preparano lentamente una rivoluzione che sarà causa di enormi squilibri e di conseguenze incalcolabili.

Come apparisce dal prospettino che segue, le rendite principali di Stato hanno subìto nel mese testè trascorso, sensibili diminuzioni. E notisi che talune di esse come quella 3 % perpetua francese era discesa a limite anche inferiore a quello qui appresso segnato, mentre solo potè alquanto rilevarsi per l'azione energica spiegata dall'Alta banca la quale favorì il titolo in modo speciale per agevolarne la liquidazione — di fine luglio. Ecco il prospetto:

	13 Luglio	10 Agosto
Consolidati inglesi (Londra)	106 5/4	106 5/8
Rendita francese 3 % (Parigi)	101. 07	99. 80
» *extérieure* spagnuola (Parigi) . .	60. 12	61. 12
» austriaca oro (Vienna)	119. 25	118. 70
Consolidati prussiani 3 1/2 % (Berlino) .	100. —	99. 70
Rendita italiana (Parigi)	93. 15	92. 30
Rendita turca (Parigi)	22. 90	23. 12
Rendita russa	90. 10	90. -

***

Gli umori del mercato italiano sono poco favorevoli. E ciò si spiega facilmente.

Le difficoltà politiche dell'Inghilterra riguardo al Transwaal, la questione Dreyfus in Francia, le latenti rivalità agitantesi nell'estremo oriente, tutto ciò mal dispone i mercati esteri e influisce sfavorevolmente sull'andamento della nostra rendita la quale prende da quelli la sua intonazione per dare poi la nota generale a tutto il mercato italiano.

D'altro canto questo si trova un po' imbarazzato per causa propria, dappoichè gli impegni della speculazione rialzista, sebbene notevolmente scemati per l'azione moderatrice spiegata dai dirigenti delle borse, sono tuttavia sempre assai considerevoli.

Esso è pertanto predominato da uno stato d'incertezza che rende titubanti gli operatori e li trattiene dall'impegnarsi in nuovi affari.

Questo stato di cose è poi in parte dovuto anche alla stagione in cui siamo, la quale è certo la meno propizia per l'attività dei mercati.

Digitized by Google

La liquidazione del mese di luglio si è compiuta in modo regolare, però i riporti sono stati abbastanza cari, più cari del mese precedente, avendo oscillato fra 5 e 5 ¼ % per la rendita e 5 ½ e 6 ½ % per i valori.

Ciò non ostante le previsioni sull'andamento futuro del mercato italiano, specie per alcune categorie di valori, sono favorevoli. Nè altrimenti potrebbe essere perchè effettivamente la situazione si presenta promettente di buoni risultati tanto per le imprese siderurgiche, come per quelle di prodotti chimici, di coltivazione dello zucchero, ecc.

Anche i titoli ferroviari, per il sensibile aumento che vi ha nei traffici delle varie società, dovranno raggiungere prezzi maggiori degli attuali; e naturalmente, di riflesso, tutti i valori bancarî debbono pur risentire di questo miglioramento della situazione generale.

Ma non bisogna affrettarsi ad illusioni troppo rosee e di immediata realizzazione. Chè per non pregiudicare irreparabilmente il bene del domani bisogna oggi correggere le esagerazioni commesse in questi ultimi tempi ed eliminare quanto ancora nel mercato rimanesse di non perfettamente sano.

In questi giorni, per la influenza dell'estero, i listini delle nostre borse, come apparisce dalle cifre che seguono, hanno segnato un po' di ribasso; noi però lungi dal provare rammarico, ci compiacciamo per la lieve reazione e la salutiamo quale pronostico sicuro di una ripresa razionale e consistente.

	13 Luglio	10 Agosto
Rendita italiana 5 %	100. 25	99. 47
» » 4 ½ %.	112	109. 50
Azioni Banca Italia	992	970
» Banca Commerciale	730	725
» Credito Italiano.	640	652
» Banco Roma	120	124
» Istituto italiano credito fondiario	528	516
» Gas Roma.	805	807
» Omnibus	411	417
» Condotte	308	295. 50
» Acciaieria Terni	1700	1650
» Raffineria Ligure	427	421
» Mulini	101	105
» Ferrovie Meridionali	738	728
» » Mediterranee. . . .	567	558

Digitized by Google

***

I cambi hanno subito una nuova recrudescenza, spiegabile in parte con il ribasso della rendita all'estero, ed in parte con l'assorbimento di titoli italiani fatto dai nostri mercati da quelli di oltre alpe, e specialmente da quello di Berlino il quale imbarazzato com'è dai suoi bisogni monetari si alleggerisce più che può, preferendo naturalmente ai propri, i titoli degli altri paesi.

Le differenze nei prezzi delle divise estere, da un mese all'altro, appaiono dai dati che seguono:

	13 Luglio	10 Agosto
Parigi *chèque*	107.30	107.65
Londra	27.05	27.19
Berlino	132.20	132.55

Y.

Digitized by Google

NOTIZIE DI LETTERE E D'ARTE

L'ITALIA ALL'ESTERO. — Direttore il maestro Mascheroni, che escluso all'ultimo momento dalla direzione in Roma, concentrò tutte le sue forze per rifarsi dello smacco con uno strepitoso trionfo americano, è stata rappresentata a Buenos-Ayres l'*Iris* del Mascagni, interprete Gemma Bellincioni, tra l'entusiasmo crescente del pubblico ed il favore straordinario, incontrastato della stampa e della critica. L'opera del Mascagni costituì il successo della stagione compromessa da fiacche rappresentazioni delle *Walkyrie* e del *Tannhäuser*.

— Al teatro lirico della «Renaissance» di Parigi si annunzia, prima opera della nuova stagione autunnale, la *Bohème* del maestro Leoncavallo, cui seguirà un'opera nuova del maestro Maréchal: *Dafni e Cloe*.

— Al Casino di Aix-les-Bains ove si rappresentava la prima volta, successo entusiastico ha conseguito la *Bohème* del Puccini.

— Gemma Bellincioni ha riportato a Buenos-Ayres una serie incontrastata di trionfi, soltanto paragonabili agli strepitosi successi della Patti. Nella *Fedora*, la dubbia accoglienza all'opera del Giordano mitigò l'entusiasmo per l'illustre interprete che trionfò del tutto nella *Traviata* e nella *Saffo* del Massenet, ove commosse profondamente l'uditorio. Anche nella *Bohème*, in cui ebbe in Italia fredda accoglienza, fu applauditissima. Ora si appresta ad interpretare il *Faust*, la *Carmen*, *Mignon*, *Cavalleria* e *Pagliacci*.

— L'editor Perrin di Parigi ha testè pubblicato una pregevole traduzione dei sonetti del Petrarca sotto il titolo: *Les sonnets de Pétrarque à Laure*, trad. nouvelle avec introduction et notes, di Fernand Brisset.

— Anche il noto volume *Sulla breccia*, di Antonietta Giacomelli, è uscito tradotto in francese a cura dello stesso editore.

— La casa editrice Calmann-Lévy, traduttore George Herelle, ha pubblicato il volume di Matilde Serao: *Sentinelles, prenez garde a vous*.

Digitized by Google

— L'illustre scultore Maccagnani ha avuto incarico dal governo Argentino di scolpire il monumento decretato da quella nazione a Giuseppe Garibaldi.

— L'editore Halle ha pubblicato una traduzione tedesca di Georg Carel delle poesie di Salvatore Di Giacomo *Fantasia,* e *'O Monasterio.*

— Il fascicolo di giugno del *Magazine* anglo-americano *The Quiver* contiene un lungo articolo di Canon Bell su Ada Negri, *the peasant girl poet of Italy.* Lo studio oltremodo lusinghiero per la poetessa lombarda, di cui porge il ritratto, contiene parecchie tra le sue migliori poesie tradotte in inglese, ed è ornato di parecchie illustrazioni originali rappresentanti Motta-Visconti, la scuola ove la Negri fu maestra ecc.

— La Casa editrice inglese Heinemann che già pubblicò gli altri romanzi di Gabriele D'Annunzio, darà alla luce in questi giorni una versione di Agatha Hugues delle *Vergini delle Rocce.*

LIRICA E DRAMMATICA. — Statistica delle rappresentazioni dello scorso anno al « Covent Garten », il massimo teatro di Londra:

Il *Faust* ebbe 7 rappresentazioni; *Lohengrin* 6; *Romeo e Giulietta, Tannhäuser* e *Carmen,* 5 ciascuna, *Aida, Pagliacci, Bohème* e *Tristano ed Isotta,* 4; 3 *Cavalleria rusticana, Walkyrie, Don Giovanni* e *Messalina;* 2 *Il Vascello fantasma, Gli Ugonotti,* la *Lucia* e la *Norma;* 1 il *Rigoletto, Fidelio* e L'*Ero e Leandro* del Mancinelli.

L'unica novità fu la *Messalina* del maestro Isidoro De Lara, che conseguì favorevole esito.

— Per la prossima stagione di Carnevale si annuncia che andrà in scena alla « Fenice » di Venezia *Il trillo del Diavolo* del maestro Falchi (edito testè in elegante edizione dal Ricordi di Milano) che troverà indubbiamente a Venezia il suo naturale ambiente e il crescendo delle accoglienze entusiastiche che a Roma furono troncate dalla morte violenta ed immatura della stagione.

— Interpretata dalla compagnia Reiter-Leigeb, eccellente esito ha conseguito al « Costanzi » di Roma la nuova commedia di Camillo Antona Traversi: *I parassiti.*

— Annunziano i giornali francesi che Anatole France e Giorgio Ducquois hanno scritto un dramma lirico in quattro atti e cinque quadri dal titolo: *La Rôtisserie de la Reine Pedauque,* che sarà musicato dal maestro Carlo Levadè, vincitore del Gran Premio di Roma di quest'anno.

— Incerto successo ha conseguito al teatro del Liceo Rossini di Pesaro l'esumazione del *Silvano* di P. Mascagni.

Digitized by Google

PUBBLICAZIONI NOTEVOLI. — Sommario dell'ultimo fascicolo della « Nuova Antologia ». *Come sono decadute le nazioni latine*, Giuseppe Sergi. — *Il problema della scuola in Italia*, parte II, Enrico Cocchia. — *L'Ultima*, novella, Enrico Castelnuovo. — *Versi*, Luisa Anzoletti. — *Venezia e la battaglia di Lepanto*, Gaetano Cogo. — *Il Rospo*, da Victor Hugo, Biagio Allievo. — *Le Zanne dell'elefante africano e il commercio dell'avorio*, Iginio Cocchi. — *Il ferito*, racconto di Garschin, trad. di Olga Pages. — *L'arte moderna alla III Esposizione di Venezia*, II, Mario Morasso. — *Per un Centenario*, un abbozzo della figura di Francesco Filelfo da Tolentino, Ferdinando Gabotto. — *L'industria del materiale mobile per ferrovie e tramvie in Italia*, Pietro Verole. — *Tra libri e riviste.* — Note e commenti. — Notizie, libri e recenti pubblicazioni.

— L'editore Treves di Milano ha edito un primo splendido fascicolo della *Terza Esposizione internazionale d'arte in Venezia.* La pubblicazione che consterà di 3 numeri si compone di sole illustrazioni della opere più insigni. Questo primo contiene 32 tavole riproducenti tra i lavori più notevoli: due quadri ed uno studio a chiaroscuro di E. Tito, quadri del Sartorio, Michetti, Milesi, Belloni, L. Selvatico, G. Ciardi, Cabianca, Pellizza, Frank Bramley, Karl Hartmann, A. Baeterson, H. W. Mesdag; e sculture di E. Ximenes e P. Canonica.

— L'editore Hoepli di Milano ha edito una superba opera di Adolfo Venturi: *La Madonna*, svolgimento artistico delle rappresentazioni della Vergine. Dello splendido volume in edizione di lusso in 4° grande, ornato di 5 stampe in fotocalcografia e 516 in fototipografia dello stabilimento Danesi di Roma, si occuperà indubbiamente in apposito articolo la *Rivista d'Italia.*

— L'editore Carlo Aliprandi di Milano ha pubblicato in splendida edizione in gran formato, la *Somalia e Benedir*, viaggio di esplorazione nell'Africa Orientale dell'ingegnere Luigi Robecchi Bricchetti, prima traversata della Somalia, compiuta per incarico della Società Geografica Italiana. Il volume in 8°, di oltre 900 pagine è ricco di 400 illustrazioni originali, carte geografiche, note ed appendici scientifiche.

— La ditta editrice napoletana A. Morano e figlio, annunzia di imminente pubblicazione, in occasione del 1° centenario della repubblica napoletana, *La Rivoluzione Napoletana del 1799*, illustrata con vedute, autografi, documenti figurativi e grafici del tempo, a cura di B. Croce, G. Ceci, M. D'Ajala e G. di Giacomo.

— A Milano è uscito il primo numero di un nuovo periodico quindicinale: *Il raccoglitore di cartoline illustrate* che si occupa anche delle figurine Liebig, di francobolli e di monete.

Digitized by Google

— Leopoldo Pullè (Leo di Castelnuovo) ha raccolto in un volume edito dall'editore Hoepli di Milano, gli articoli pubblicati nella « Nuova Antologia » sotto il titolo *Penna e spada*, memorie patrie di armi, lettere e teatri.

— Tra gli ultimi romanzi francesi:

La Fête de Vie, di Paul d'Abbes, edit. Ollendorff;

A la façon de Barbari, di George Auriol, edit, Flammarion;

La Faute des roses, di Felicin Champsaur, edit. Fasquelle;

Passage de Bédouins, di Myriam Harry, edit. Calmann Lévy;

Une Femme (ill. de Bigot Valentin), di Camille Lemonnier, edit. Flammarion;

Baisers d'Ames, di Josep Manin, edit. Lemerre;

Femmes Nouvelles, di Paul et Victor Margueritte, edit. Plon;

Le Minutes parisiennes, 3 heures (les Courses), ill. de Gérardin, di Léon Millot, edit. Ollendorff;

Les Pèlerins, di Marcel Rouff, edit. Ollendorff;

Les Frôleurs, di Jane de la Vandère, edit. Ollendorff,

L'affaire Blaireau, di Alphonse Allais edit. « Revue Blanche »;

Les septe visages, di Jules Case, edit. Ollendorff;

L'Enfer, roman sur la Presse di E. Conte, edit. « Soc. libre d'édit. »;

L'Autrefois, di J. Labousquière, edit. Maisonneuve;

Contes Celtiques, di Yves Le Febvre, edit. Morlaix, A. Chevalier;

Fleurs d'oppression, di Paul Lévy, edit. « La Critique »

L'amoureuse de Mozart, di François de Nion, edit. « Revue Blanche »;

Sistres et Tambours, di Jean de Quirielle (préface de François de Nion) edit. « Revue de France »;

Coeur changeant di Jules Sougniez, edit. Victor-Havard.

— L'editore Perrin di Parigi ha testè pubblicato un volume di scritti d'arte di Jean Schopfer dal titolo: *Voyage idéal en Italie.*

CONCORSI. — Il R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti ha bandito un concorso al premio di L. 3000 sul tema: « Studio critico sulla poesia storico-politica di Venezia, durante la repubblica. »

Il lavoro deve illustrare lo svolgimento di detta poesia nella forma lirica, narrativa e satirica, e dimostrare l'influenza che su essa ebbero le vicende politiche della Repubblica Veneta.

Purchè preceduto da uno studio sintetico, l'autore potrà anche trattare un periodo minore. Termine per la presentazione dei lavori 31 dicembre 1900.

Digitized by Google

— Lo stesso istituto ha bandito un concorso di storia dell'arte sul tema: « Storia della pittura veneta dal principio alla fine del secolo XV » Si raccomanda ai concorrenti di non uscire dai termini del tema rimanendo circoscritti al secolo XV, evitando di diffondersi soverchiamente sugli argomenti che si possono dire esauriti dal Cavalcaselle e dal Crowe nella loro *Storia della Pittura in Italia.*

Di ogni pittore dovrà essere fatto uno studio biografico e di critica storica ed estetica. Termine per la presentazione dei lavori: 31 dicembre 1901. Premio L. 3000, (da detrarre la tassa di ricchezza mobile). I detti concorsi sono aperti ad italiani e stranieri. Sono ammesse le lingue italiana, francese, tedesca ed inglese. Le memorie dovranno essere spedite alla segreteria del R. Istituto Veneto.

— Lo stabilimento artistico di riproduzioni fotografiche Alinari di Firenze ha bandito a mezzo della « Società italiana per l'arte pubblica » un concorso internazionale per un quadro originale rappresentante una *Madonna col figlio* od una *Madre col bambino.* Il lavoro potrà essere a colori o a chiaroscuro, dipinto ad olio, a tempera o comunque, purchè particolarmente atto ad essere riprodotto in fotografia. Il lato minore (o il diametro, qualora il quadro sia tondo) non dovrà misurare meno di 60 centimetri. Il premio unico sarà di L. 1500 in oro. Il termine per la presentazione de' lavori il 5 gennaio 1900.

— Il termine per la presentazione delle domande pel concorso drammatico bandito dal Ministero della pubblica istruzione al premio di lire 2000, è stato prorogato dal 1° settembre (limite stabilito) al 1° gennaio 1900.

VARIE. — Col consenso di parenti coeredi, la figlia di Niccolò Tommaseo ha ceduto alla Biblioteca nazionale di Firenze tutti i manoscritti e i libri postillati del padre, non che gran copia di lettere a lui dirette e le minute delle relative risposte.

Digitized by Google

L'ITALIA NELLE RIVISTE STRANIERE

PERIODICI FRANCESI. — **Revue historique**, août 1899; *E. Rodocanachi et G. Marcotti*: Élisa Baciocchi en Italie. 2me Partie: Élisa à Florence. — **Gazette des beaux-arts**, juillet 1899; *B. Berenson:* Amico di Sandro. — **Revue des questions historiques**, juillet 1899; *P. Allard*: Le Forum Romain. — *L. G. Pélissier*: Courrier italien. — **Revue encyclopédique La Rouge**, 17 juin 1899; Étude sur Pisanello animalier. — **Revue des deux mondes**, 15 juillet 1899; *E. Haguenin:* Les romains et leur poète: Cesare Pascarella. — **Revue des Revues,** 15 juillet 1899; *D. Vaglieri:* Le Musée romain des Thermes de Dioclétien. — **Revue scientifique**, 8 juillet 1899; *Thorndike Nourse:* Les pêcheries de la Venétie. — **Revue Britannique**, juillet 1899; Correspondance d'Italie: L'accord franco-italien; orages parlamentaires; le général Gilette. — **Revue de Paris**, 1er août 1899; *Mathilde Serao:* Trente pour cent. — **Revue du monde catholique**, 1 juin 1899; *N. Laillé*: Le Roi de Rome. — **Revue encyclopédique La Rouge**, 17 juin 1899; *J. d'Udine:* Pisanello animalier. — **Revue hebdomadaire**, 10 juin 1899; *M. Jollivet*: Les Anglais en Corse. — **Le Moyen Age**, avril 1899; *L. Auvray*: Paget Toynbee, Ricerche e note dantesche. — **Annales du Midi**, 1899, 42; *A. Jeanroy*: Zingarelli, La personalità storica di Folchetto da Marsiglia nella Commedia di Dante. — **Gazette des beaux-arts**, 1 août 1899; *P. Gautiez*: Notes sur Bernardino Luini. — **Chronique des arts**, 29 juillet 1899; *G. Frizzoni*: Le remaniement du Musée Posoli-Pozzosi, à Milan. — **Journal d'Agricolture pratique**, 3 août 1899; *A. Ronna:* Les rendements du Sulla dans les Abruzzes. — **La nature**, 26 juillet 1899; *Ch. Villedevil*: L'exposition de Côme; la Statue de Volta. — **Cosmos**, 29 juillet 1899; *A. B.*: L'inscription archaïque au Forum Romain. — **Revue de l'art chrétien**, 1899, X, 3; Correspondence d'Italie; *Gerspach:* Florence: découverte d'une fresque d'Andrea del Castagno. — Turin: bénédiction d'une statue de la Madone. — Rome: vente d'une Madone par Botticelli.

Digitized by Google

PERIODICI TEDESCHI. — **Deutsche Revue**, August 1899; *O. Baratieri:* Garibaldis Landung in Marsala. — Kriegesgeschichte: Die Kämpfe um Adua. — **Jahrbücher f. Nationalökonomie** 1899, XVIII 1: *I. Beloch:* Bevölkerungsgeschichte der Republik Venedig. — *R. Broglio d'Ajano:* Die gewerblichen Arbertseinstellungen in Italien im Jahre 1897. — **Berliner philologische Wochenchrift**, 5 august 1899; *C. Hülsen:* Neue Funde auf dem Forum Romanum. — **Euphorion**, VI, 1, 1899; *H. Wagner:* Tasso und die nordische Heldensage. — **Preussische Jahrbücher**, mai 1899; *E. Daniels:* Die Memoiren des Generals Della Rocca. — **Der Katholik**, mai 1899; *A. Bellesheim:* 50° jähr. Jubiläum der « Civiltà Cattolica » in Rom. — **Neue Heidelberger Jahrbücher**, 1899, VIII, 2; *Vossler:* Giuseppe Gioacchino Belli und die römische Dialektdichtung. — **Beilage zur Münhcner Allgemeine Zeitung**, 1899, No. 106; *B. Riehl:* Ist Oberitalien das Stammland d. norddeutschen Bachsteinbaus?. — No. 116; *L. K. Goetz:* Leo XIII als Bischof von Perugia. — No. 118; *C. v. Fabriczy:* Leonardo da Vinci. — No. 132; *L. v. Scheffler:* Platens letzte Wanderfahrt in Italien. — No. 133; *A. Stälzel:* Deutsche Studenten in Bologna (1289-1562). — No. 138 u. f.; *M. Landau:* Wallenstein und Carmagnola. — Zur Geschichte der Tonmalerei; Ein neuentdecktes Fresko des Andrea Del Castagno. — **Neuphilologisches Centralblatt**, 1899, 13°, 4; *Medicus:* Dante 's Göttliche Komödie. — **Die Gegenwart**, 1899, 54°, 14; *E. Kurzbauer:* Dante 's Beatrice. — **Museum**, 1899, VII, 3; *Bülbring:* Die Verschwörung gegen Venedig, ins Deutsche übertragen von Hagen. — **Bühne und Welt**, 1899, I, 16; *C. Lombroso:* Aus dem italienischen Kunstleben der Gegenwart; 1. Amalia Roselli; 2. Abbate Perosi. — **Neues Correspondenz-Blatt**, 1899, VI, 4; *Hirzel:* Eine Italienfahrt von 17. Tagen. — **Zie Zukunft**, 1899, *P. Zendrini:* Giosuè Carducci. — **Vom Fels zum Meer**, 1899, XVIII, 17; *C. Mühling:* Auf dem protestantischen Kirchhof in Rom. — **Militär-Wochenblatt**, 1899, No. 43; Die Rangliste des Königlich italienischen Heeres für 1899. — **Die Grenzboten**, 1899, 20; Zur Charakteristik der italienischen Hochrenaissance. — No 21; Italien und Italiener. — **Die Gegenwart**, 1899, No. 20; *Edmondo De Amicis:* Carmela. — **Stimmen aus Maria-Laach**, 1899, 5; *M. Meschler:* Die heiligen Berge im Lande Toscana. — **Westermanns illustrierte deut. Monatshefte**, juni 1899; *A. Ricci:* Giosuè Carducci. Ein italienisches Dichterleben. (Mit Portr.). — **Das neue Jahrhundert**, 1899, No. 36; *C. Storck:* Katolische Kirchenmusik und Don Lorenzo Perosi. — **Deutsches Wochenblatt**, 1899, No. 22; *E. Mauerhof:* China, Italien und die europäische Moral. — **Die Nation**, 24 juni

Digitized by Google

1899; *Gagliardi:* Sardegna. — **Neue Deutsche Rundschau**, juni 1899; *G. D'Annunzio*: Il trionfo della morte. — **Die Zeit**, 24 juni 1899; *N. Colaianni:* La lotta per la libertà in Italia.

PERIODICI INGLESI. — **Builder**, 8 july; The So-Called Comacine masters. — **Athenaeum**, 1 july 1899: Nelson et Naples. — **Quarterly Review**, july 1899; Montesquieu en Italie. — **English Historical Review**, july 1899; *Miss Eckenstein:* The Guidi and their Relations with Florence. — *A. T. Mahan:* The Neapolitan Republicans and Nelson's Accusers. — **Nineteenth Century**, august 1899: *W., J. Stillmann:* The « Decamerone » and its Villas. — **Forum**, july 1899: *C. Lombroso:* Cristoforo Colombo. — **Magazine of art**, july 1899: *H. Zimmern:* Domenico Trentacoste. **Architect**, 28 july 1899: Gavin Hamilton and Canova. — Benvenuto Cellini. — Italian Campanili. — **Lancet**, 29 july 1899; Rome: Frightful Ravages of Yellow Fever in Amazonia; Tubercolosis; American Honours to Professor Angelo Mosso. — **Classical Review**, 1899, XIII, 6; *Th. Ashby:* Excavations in Rome. — **American Journal of Archeology**, 1899, *Th.* II, 6; *G. Hale:* American school of classical studies in Rome, 1897-98.

PERIODICI SVIZZERI. — **Bibliothèque universelle, revue suisse** juillet 1899; Chronique italienne: An Parlement; l'obstruction; à la campagne: l'Agriculture et le fisc; Armée, militarisme et philosophie; *Ippolito Nievo*: Son roman historique; Le féminisme et la femme dans la littérature; Auteurs contemporains; *Diomede Carafa*: Un homme d'état du quinzième siècle.

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

LETTERATURA.

"Humour" classico e moderno, di ALBERTO CANTONI. — Firenze, G. Barbèra, editore, 1899. Un volume in 4° di 116 pag., L. 2. 30.

L'elegante volumetto accoglie tre componimenti di diverso genere: un dialogo filosofico-letterario (che presta il titolo, al libro) un *Bacio in erba, scena*, ed una *novelletta*. Del dialogo allegorico, calcato su quei del Leopardi, sono interlocutori l'*humour* classico e l'*humour* moderno; questo soggettivo troppo e patologico (sembra sorriso ed è dolore, sembra dolore ed è sorriso); quello sano e lieto sempre, superficiale e volgareccio spesso.

Per quest'ultimo tuttavia serba l'autore le sue predilezioni, non al punto però che questa preferenza gli vieti di mandarli al diavolo ambedue e di profetare sulle loro ceneri l'*humour* futuro « più semplice e più sincero del babbo, più fine e castigato del nonno. »

Il secondo componimento, il migliore indubbiamente dei tre, è un fresco, arguto idillio tra cugino e cugina.

L'ultimo, *Più persone ed un cavallo* è una prolissa *novelletta*, così vuole si chiami l'autore. Chi sa che in questa non abbia egli voluto dare un saggio dell' *humour* futuro che affretta co' voti nel primo componimento.

Certo l' intenzione di riuscire spiritoso e di fare a quando a quando dell' *humour* vi è manifesta; ma oltre questa, evidente fin troppo, poco altro comprendiamo. Non disegno, non caratteri, non interesse drammatico, non svolgimento qualsiasi. L'autore narrandoci istancabilmemte di due suoi amici di sventura, un colonnello ed un cavallo, riesce a comunicarci perfettamente la noia infinita che lo colse una notte a bordo di un piroscafo « Florio » tra Livorno e Napoli.

Poesie di G. Leopardi. — Firenze, G. Barbèra, editore, 1899.

È il terzo volumetto della microscopica collezione *Vade-mecum* del Barbèra di Firenze, iniziata con la *Divina Commedia* alla quale tenne dietro *Il tesoretto della poesia italiana* di cui ci occupammo nel fascicolo dello scorso giugno. Del nuovo volumetto che viene ad arricchire col più simpatico de' poeti moderni la minuscola collezione, altro non sappiamo dire se non come, oltrechè pel nome del poeta, di cui sono riportate tutte le poesie, l'editore fiorentino ha continuato degnamente l'incipiente pubblicazione per correttezza e nitidezza tipografica ed elegantissima legatura.

Il volume è preceduto dal ritratto a sanguina di Giacomo Leopardi.

A Giacomo Leopardi IL COMITATO NAZIONALE UNIVERSITARIO.

In occasione dell'inaugurazione nell'Università romana del ricordo marmoreo a Giacomo Leopardi, il Comitato Nazionale Universitario per il Centenario leopardiano ha con qualche ritardo pubblicato per i tipi dell'Istituto italiano di arti grafiche di Bergamo un numero unico in onore del grande recanatese. Il fascicolo che s'inizia con sfoggio straordinario di ritratti di tutti i cooperatori diretti ed indiretti delle onoranze centenarie, contiene altresì pensieri originali sul Leopardi di G. Sergi, M. Rapisardi, A. Chiappelli, A. Graf, C. Lombroso, I. Del Lungo, E. Panzacchi, ecc. ecc., e poesie di A. De Gubernatis, A. Fogazzaro, E. Novelli, G. A. Costanzo, G. Pascoli ed altri. Il numero unico è ornato inoltre di una copiosa scelta di ritratti e monumenti del grande poeta, e contiene la relazione dell'opera del Comitato e brevi articoli leopardiani tra cui il più notevole *L'antico error, nella canzone alla sorella Paolina*, di G. Mestica.

STORIA.

Brigantaggio e società segrete nelle Puglie (1817-1828), dai *Ricordi* del generale R. CHURCH. — Firenze, G. Barbèra, editore, 1899. Un volume in 8° di 300 pag. L. 3.50.

Nel 1895 la signora E. M. Church, moglie del canonico Church nepote del generale, pubblicava a Londra un libro di ricordi dell'illustre zio. Tradotti in italiano dalla si-

Digitized by Google

gnorina Ferida Federici, con l'aggiunta di nuovi capitoli ricavati da documenti di cui l'autore non si era servito per l'edizione inglese, l'editore italiano ce li presenta dunque in un' opera pressochè originale, ove è fatta più larga parte a gli anni vissuti da Riccardo Church in Italia, mentre son soppresse le pagine riferentisi alla sua opera per la causa dell' indipendenza ellenica. Il generale Church, inglese al servizio del governo borbonico, ebbe da questo la terribile missione di combattere il brigantaggio, allora fortemente radicato in tutta l'Italia meridionale e specialmente nelle Puglie.

Dopo un travaglioso periodo di fiere lotte, il generale riuscì con l'energia e l'inflessibile rigore a purgare del tutto quelle regioni da quella piaga in cancrena, chè in quegli anni, alcune associazioni di briganti imbaldanzite dell'impunità e della compiacente vigliaccheria delle popolazioni si erano rese padrone assolute di intere provincie. Tra queste la più tenebrosa era la società dei *Decisi*, presieduta dal prete Ciro Annichiarico, il quale si vantava di aver ucciso a sangue freddo dalle 60 alle 70 persone. Catturato dall'esercito del Church, mentre era trascinato a Francavilla ove fu fucilato tra la gioia dell'intero paese esclamava: « Per diciotto anni sono stato assoluto padrone della provincia, facendo impazzire molti generali francesi, italiani, svizzeri, tedeschi, napoletani, ed adesso sono ridotto all'impotenza da questo maledetto inglese! »

Non è il volume soltanto un arido contributo alla storia di quell'oscuro periodo, ma anche una viva rappresentazione drammatica, in forma rapida, efficacissima.

POESIA.

Prime rondini di Tommaso Gnoli, Firenze, Rempoard, MDCCCXCVIII, un vol. in 8° di pag. 88, L. 1,50.

Le poesie comprese nel volumetto, appaiono composte dal '92 al '98; nella quasi adolescenza e prima giovinezza dell'autore. Gli affetti domestici dànno ispirazione al primo gruppo delle più giovanili (*A mio padre*, *Ricordo infantile*, *Babbo posta*). L'amore è anima a quelle del secondo (*Intime*) e irraggia anche nel terzo (*Firenze*), in cui è la prova di riprodurre con poesia e fedeltà scene della vita comune. Ridono nel quarto (*Campagna romana*) vignette accuratamente colorite. L'ultimo è di *varie*, amorose, pittoresche (*Cardi*), armonizzate quasi per musica (*Nido arruffato*).

Tutte le composizioni appartengono al genere più propriamente lirico. Sono esse, come i *Lieder* giovanili del Goethe, notazioni immediate e schiette di sentimenti sgorganti, d'immagini balenanti nelle ore alte e inebriate d'una vita serena: poesia di verità, aroma di buon liquore.

SCIENZA.

La fisiologia del genio, del prof. Giovanni Gallerani. — Camerino, tipografia Savini, 1899.

A proposito del libro *Il genio* di Giovanni Bovio, il senatore Mantegazza scriveva, testè, nel *Fanfulla:*

« Debbo confessare che lo psichiatra di Torino e i suo' discepoli troveranno cosa troppo facile rispondere alla critica del filosofo napoletano. Il *paradosso lombrosiano* rimane ancora, per i suo' credenti intatto e senza la menoma scalfittura, aspettando nemici meglio armati e argomenti più robusti. »

Ora, noi crediamo che « il nemico meglio armato » contro il « paradosso lombrosiano » sia venuto nel prof. Gallerani, e che quelli di lui siano « argomenti più robusti » di quelli, adoperati dal Bovio perchè, mentre il Bovio è un filosofo e, per di più, un filosofo metafisico, il Gallerani è un fisiologo; ed, infatti, il suo è un lavoro che, sia pure sotto forma di prolusione, vien fuori dal « laboratorio di fisiologia della libera università di Camerino. »

L'importante dibattito, sia dall'una parte come dall'altra, viene, così, circoscritto nel campo strettamente scientifico; e si ha questo notevolissimo vantaggio: che, cioè, d'ora innanzi, i sostenitori dell'indole patologica del genio — un vero « paradosso » per dirla col Mantegazza — non potranno dire più che la tesi opposta è sostenuta solo da incompetenti, ossia da letterati come il D'Ancona ed il Guerrini e magari da filosofi come il Bovio.

La paradossale macchina lombrosiana, che s'era fatta tanto complicata e tanto formidabile, è smontata dal prof. Gallerani, pezzo per pezzo; è da lui dimostrata effetto d'equivoci, di errori, di sviste le più elementari. L'autore combattendo sempre con armi le più strettamente scientifiche, giunge alla vittoriosa conclusione che il genio non è degenerazione, ma la più alta espressione e la più perfetta dell'organismo psichico degli uomini privilegiati e che, quindi esso non è *patologico*, ma *fisiologico;* non malattia, ma vera sanità mentale.

La teoria del carattere morboso del genio era non solo un'eresia scientifica, ma anche un insulto al più volgare senso comune; onde, coloro, i quali non sapevano darsi pace per l'innalzamento di un edificio tanto chiassoso ma tanto sciocco, apprenderanno, con il più

Digitized by Google

vivo compiacimento, che, per opera d'uno scienziato autentico, esso è stato completamente distrutto Essi leggeranno, con un respiro di sollievo, le belle pagine dell'insigne professore di Camerino nelle quali non è solo rivendicata la solenne dignità della scienza, ma anche la modesta serietà del senso comune offeso.

Ortofrenia, per l'educazione dei fanciulli frenastenici o deficienti, di PIETRO PARISE. — Milano, Ulrico Hoepli, editore, 1899. Un manuale di 231 pag. L. 2.

L'autore svolge nella prima parte i principi di questa scienza nuova, che s'occupa della cura ed educazione dei fanciulli idioti e degenerati, principî formulati per la prima volta da E. Seguin e riassunti in questo manuale pratico in base all'esperienza propria e di distinti scienziati, specialisti della materia

Speciali capitoli s'occupano dei metodi di insegnamento degli idioti e deficienti, dell'educazione morale dei frenastenici e delle scuole pei tardivi.

Chiude il trattato, medico e pedagogico ad un tempo, una breve notizia sull'origine e i progressi di questa scienza e sugli istituti per frenastenici in Italia e all'estero.

VARÎ.

L'amatore di maioliche e porcellane, di DE MAURI, con 12 tavole a 16 colori, e 3000 marche. — Milano, Ulrico Hoepli, editore, 1899. Un manuale legato in tela, di 467 pag., L. 12. 50.

Lavori speciali, diligenti monografie sull'arte della ceramica, a giudicare dalla stessa bibliografia riferita nel volume, non difettavano davvero, mancava però un ampio completo manuale pratico, di uso immediato che raccogliendo il succo delle innumerevoli opere speciali non trascurasse come gli insufficienti manuali in uso, le notizie storiche ed artistiche, in guisa da riuscire sufficiente se non necessario, sì al collezionista ed al commerciante che alla persona culta che di tal materia voglia prender notizia.

Il Manuale che seguita e completa l'altro dello stesso autore *L'amatore di oggetti d'arte e di curiosità*, si divide in 8 parti. La prima dà notizie generali sulle materie componenti le ceramiche e sul modo di fabbricarle; la seconda, particolarmente interessante, fa la storia della ceramica dall'età preistorica fino ad oggi; notizie storiche ed artistiche sulle principali fabbriche di porcellane e maioliche, ordinate alfabeticamente, contiene la terza parte, che la seguente la più utile e ricca, contenente circa 3000 segni incisi riproducenti le marche principali, con le rispettive spiegazioni, integra ed illustra. Segue nella quinta parte un dizionario di terminologia ceramica. La parte sesta, settima ed ottava contengono rispettivamente la bibliografia ceramica, un indice speciale delle marche per ordine dei luoghi, ed infine un indice analitico generale dei luoghi, persone, cose che s'incontrano nel volume.

Additiamo come particolarmente importanti le pagine dedicate alla fabbrica di Doccia (Richard-Ginori) che lotta vittoriosa con le primarie fabbriche estere, tenendo alto in questa nobilissima industria il buon nome italiano.

L'Eritrea nel XX secolo, del capitano MANFREDO CAMPERIO. — Milano, Ulrico Hoepli, editore, 1899.

Il breve opuscolo del Camperio, di quanti ci caddero sott'occhio sull'argomento, è forse il più pratico e sintetico. Giovandosi della sua esperienza di tre soggiorni nell'Eritrea, di numerose note ed appunti di colleghi ed amici e di pregevoli pubblicazioni, egli traccia sommariamente un intero progetto ferroviario, agricolo, commerciale. Il Camperio ha fiducia nell'avvenire della colonia, e conforta questa sua opinione con dati statistici incontestabili e con notizie dei prodotti che allignano in quelle regioni. Per far fronte alle difficoltà finanziarie che si oppongono all'attuazione del progetto l'autore propone di promuovere la costituzione di una grande società, allettandola con la concessione di una lotteria, e garantendo inoltre per alcuni anni un tenue interesse agli azionisti. All'opuscolo precede una carta geografica 1 : 100,000, schizzo dimostrativo agricolo, commerciale e ferroviario della Colonia.

D. GNOLI, *direttore-responsabile.*

Roma, 1899 — Tipografia Enrico Voghera.

Digitized by Google

Digitized by Google

Rivista d'Italia

diretta da D. GNOLI

ROMA — *Via del Corso: angolo del Caravita, 6* — ROMA

INDICE DEL VOLUME II

Fascicolo 5° — 15 maggio 1899.

D. ZANICHELLI. — La convenzione di settembre secondo M. Minghetti . . . . . *Pag.* 5
D. GNOLI. — Il Sogno di Polifilo . . . . . » 44
S. FERRARI. — Sonetti . . . . . » 73
A. LUZIO. — Il maresciallo Haynau. . . . . » 78
S. FARINA. — Per sempre! (romanzo — fine) . . . . . » 95
S. FRASCHETTI. — L'esposizione berniniana in Roma . . . . » 112
G. M. FIAMMINGO. — Il risveglio dell'iniziativa industriale . » 130
P. PAOLETTI. — Un nuovo acquisto della Galleria di Venezia. » 144
U. FLERES. — Esposizione artistica internazionale di Venezia. » 149

Rassegne: K. VOSSLER. — Rassegna della letteratura tedesca . » 155
G. L. FERRI. — Rassegna drammatica. . . . . » 162
URIEL. — Rassegna di belle arti . . . . . » 174
X. — Rassegna politica . . . . . » 178
Y. — Rassegna finanziaria . . . . . » 184
Notizie di lettere e d'arte . . . . . » 189
L'Italia nelle riviste straniere . . . . . » 196
Bollettino bibliografico. . . . . » 199

Illustrazioni: Fuori testo: Il maresciallo Haynau. — Bernini: Progetto per il Palazzo di Montecitorio. — Bernini: Busto del cardinale Scipione Borghese. — Cima da Conegliano: Pala d'altare.

Digitized by Google

Nel testo: Sei incisioni tratte dal « Sogno di Polifilo. » — Ritratto del Bernini della collezione Chigi. — Bernini: Studi per il colonnato di S. Pietro. — Bernini: Altro progetto per il colonnato di S. Pietro. — Bozzetto in marmo della statua della Beata Albertona.

Fascicolo 6° — 15 giugno 1899.

C. Fabris. — Nel cinquantesimo anniversario dell'assedio di Roma . . . . . *Pag.* 205
G. D'Arco. — Il vecchio — La scala (versi) . . . . . » 239
A. G. Barrili. — Emilio Castelar . . . . . » 241
D. Gnoli. — Il Sogno di Polifilo. . . . . » 269
J. Turco. — La passione d'Alvise (novella). . . . . » 294
G. Fraccaroli. — Mese di maggio (versi) . . . . . » 320
U. Fleres. — Esposizione artistica internazionale di Venezia . » 321

Rassegne: V. Fiorini. — Rassegna storica . . . . . » 340
O. Zannotti-Bianco. — Rassegna scientifica. . . . . » 354
Marcello. — Rassegna musicale . . . . . » 366
X. — Rassegna politica. . . . . » 372
Y. — Rassegna finanziaria . . . . . » 378
Notizie di lettere e d'arte . . . . . » 384
L'Italia nelle riviste straniere . . . . . » 394
Bollettino bibliografico. . . . . » 396

Illustrazioni: Fuori testo: Ritratti: Giuseppe Mazzini (da una incisione del Calamatta), Giuseppe Garibaldi, Goffredo Mameli, Luciano Manara (da stampe del 1848-49).

Nel testo: Sei *fac-simile* di proclami ai Romani durante l'assedio del 1849. — Ritratto di Emilio Castelar. — Sei incisioni tratte dal « Sogno di Polifilo. »

Fascicolo 7° — 15 luglio 1899.

C. Barzellotti. — Studi e opere giovanili di I. Taine . . . *Pag.* 405
L. Ceci. — L'iscrizione antichissima del Foro . . . . . » 432
A. Chiappelli. — Due sculture ignote di Filippo Brunelleschi » 454
E. Romagnoli. — Tre canti di Bacchilide (versi). . . . . » 471
U. Fleres. — Esposizione artistica internazionale di Venezia » 481
J. Turco. — La passione d'Alvise (novella) . . . . . » 508
F. Hermanin. — Alberto Dürer incisore . . . . . » 537

Digitized by Google

Rassegne: URIEL. — Rassegna di belle arti. . . . . *Pag.* 551
C. MARANELLI. — Rassegna geografica; Seconda spedizione Bottego. — L'Omo . . . . . » 562
MARCELLO. — Rassegna musicale. - I. La « Bohème » di Leoncavallo. - II. E. R. — Un nuovo libro su Wagner. . » 570
X. — Rassegna politica . . . . . » 577
Y. — Rassegna finanziaria . . . . . » 583
Notizie di lettere e d'arte. . . . . » 589
L'Italia nelle riviste straniere . . . . . » 595
Bollettino bibliografico. . . . . » 597

Illustrazioni: Fuori testo: Filippo Brunelleschi: Due sculture ignote. — Alberto Dürer: Dall'Apocalisse. — Leonardo Bistolfi: Cristo. — Giuseppe Romagnoli: Salvo!

Nel testo: L'iscrizione antichissima del Foro (lati occidentale, settentrionale, orientale, meridionale, veduta prospettiva del cippo).

Fascicolo 8° — 15 agosto 1899.

G. NEGRI. — Nerone e il Cristianesimo . . . . . *Pag.* 601
JACK LA BOLINA. — L'acquicoltura marina in Italia e all'estero » 630
A. B. BRUNAMONTI. — La coditremola (versi) . . . . . » 662
C. DEL LUNGO. — L'evoluzione in due poesie di W. Goethe . » 664
A. PANZINI. — Lo sposo della Regina (fiaba) . . . . . » 678
G. VILLA. — Gli odierni romanzi psicologici . . . . . » 698
U. FLERES. — Esposizione artistica internazionale di Venezia » 720

Rassegne: E ROMAGNOLI. — Rassegna classica. . . . . » 739
G. L. FERRI. — Rassegna drammatica. . . . . » 751
C. MARANELLI. — Rassegna geografica. . . . . » 766
X. — Rassegna politica . . . . . » 771
Y. — Rassegna finanziaria . . . . . » 778
Notizie di lettere e d'arte . . . . . » 785
L'Italia nelle riviste straniere. . . . . » 790
Bollettino bibliografico. . . . . » 793

Illustrazioni: Fuori testo: Ettore Tito: Chioggia. — Luigi Selvatico: Partenza mattutina. — Giacomo Favretto: Traghetto.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

NOV 9 1918

Digitized by Google

ener Library
105 189 120

Digitized by Google